العدد
٢٠٢
يونيو
٢٠٠٢

أدب ونقد

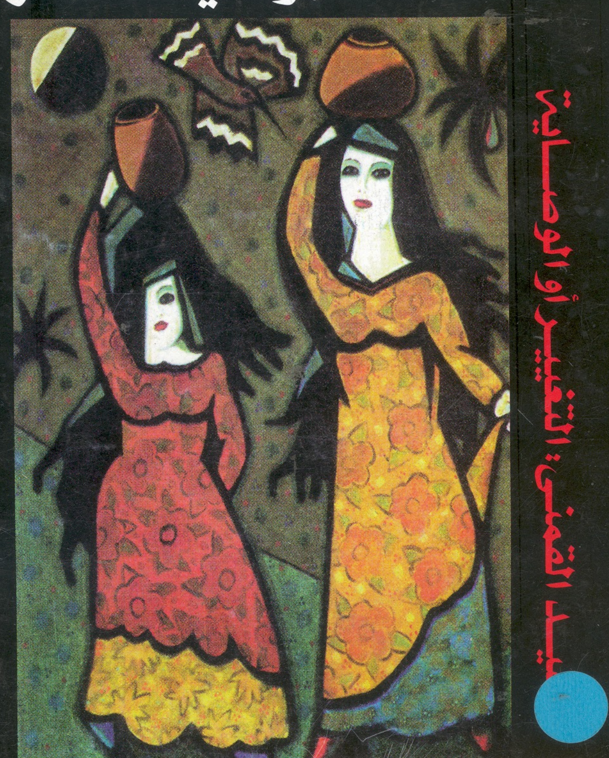
مجلة
الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

العفيف الأخضر/ عاطف أحمد/ شوقى جلال/ منى طلبة/ أنور مغيث/ مجدى عبد الحافظ

الحداثة والديمقراطية

سيد القمنى: التغيير أو الوصاية

سعدى يوسف: السلم فى الشوارع





أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ /السنة الثامنة عشر/ العدد ٢٠٢/ يونيو ٢٠٠٢

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

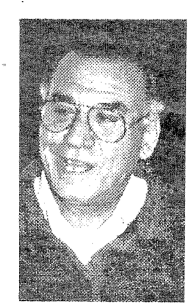
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الالكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

في هذا العدد

غلاف العدد بريشة الفنان الكبير حلمي التوني من معرضه [مفاتن أنثوية] .
الغلاف الأخير من أعمال الفنانة الفلسطينية الأردنية سناء كيالي
الرسوم الداخلية للفنان العراقي علاء بشير





البرغوثي بريشة
دنيا محسن
والشاعر بعدسة
خالد سلامة

المحال

عبد الستار محمود

إلى المناضل البطل
الذي يعذب الوطن الفلسطيني الآن
في قلبه بين جدران السجون
الصهيونية: إلى مروان البرغوثي

هذا سراب عذابْ
والموت قبلتنا
إبيضّ ريش الغرابْ
حُلت جدياتنا
أغشو الرؤى بالضبابِ
شمس بصيرتنا

شُذًا وثاقي أفقت
فالصوت من (فدوى)
قلبٌ وأم وبنت
مجنح النح النجوى

أز المحقق: قلْ
قلت اصعقوا بدني
خلوا الكلاب الضواري
تصطفي كفني
لكن عين المحال
لو هنت يا وطني.

أول الكتابة

فريدة النقاش

تتعلق أنفاسنا وقلوبنا بفلسطين الصابرة المقاومة كما فعلنا دائما منذ بدأت انتفاضة الاستقلال . نتألم ونتأمل ونتساءل ، نلاحق الأخبار ،نستنهض الذاكرة لتحتفظ بملامح الشهداء وهم كثر وأطفال المخيمات وهم أكثر، نتجادل ونلهث وراء المظاهرات وصور الاحتجاج نبذل كل ما نستطيع لنريح ضمائرنا المعذبة فنتبارى لتموين القوافل الذاهبة إلى بوابات رفح وقد تصل أولا تصل إلى فلسطين ، نوقع على البيانات نبكى ونستدعي شعر المقاومة زادا للروح ، ولسان حالنا يقول لكل يوم يمضى هادئا لعلك لا تكون يا هذا اليوم هدوء ما قبل العاصفة حيث يتلمظ السفاح لاجتياح «غزة» ويعبئ الاحتياطى ويعد الإسرائيليين بأمن أكبر والفلسطينيين بالجحيم.

وتلخص حالتنا ببلاغة عجز العرب أجمعين خاصة الحكام ، ومما يثير السخرية أن الحكومات أخذت تتبارى مع الحركات الشعبية التى حاصرتها هذه الحكومات نفسها بالقوانين المقيدة للحريات وبكل صور القمع الروحى والمادى تتبارى الحكومات لإرسال مواد الاغاثة ، وكأنهم مثلنا لا يملكون من أمرهم شيئا ، هم الذين يسيطرون على الجيوش والأسلحة والاقتصاد والعلاقات الدولية والقرار السياسى.

وفى الحوار المقطوع معهم دائما ما يقفزون إلى النهاية .. نهاية النهاية ويسألون باستنكار.

- هل تريدون منا أن ندخل الحرب .. وضد من؟ ضد أمريكا؟ .

ويعرف حكامنا جيدا أننا لا نريدهم أن يحاربوا ، فنحن نعرف ربما أكثر منهم أن العرب ليسوا مستعدين للحرب والتى لن تكون نتيجتها غالبا لصالحهم بسبب الخلل فى موازين القوة الذى أحدثه الحكام فأخذوا هم وشعوبهم وفى القلب شعب فلسطين

يحصدون ثمار ما زرعت إيديهم . ولكن ما يتجاهله هؤلاء الحكام هو أن هناك الكثير غير الحرب يستطيعون القيام به لكنهم لا يفعلون ، ولعل أول ما يتبادر إلى الذهن فى هذا السياق هو الإلتزام بمقررات القمم العربية منذ عام ١٩٩٦ التى تقضى باحكام المقاطعة على إسرائيل ودعم الانتفاضة الفلسطينية بكل السبل وهذه السبل ليست هى بالقطع مجرد إرسال مواد طبية أو غذائية للفلسطينيين قد تصل أو لا تصل وكأنهم يغسلون أيديهم بينما ارادتهم معطلة وسياساتهم ملحقة بالسيد الأمريكى وأبواب التغيير ليست حتى مواربة.

لابد أن المبدعين منكم يسألون أنفسهم ما العمل؟ وكلما وجدتم الأبواب موصدة زاد السؤال إلحاحا والألم حرقة .. وسوف يكون من قبيل تبسيط الأمور أن نقول إن العمل هو المزيد من العمل ..من الإنتاج .. ولما كنا نقول أحيانا أن هناك وقائع وأحداث أغرب من الخيال فسوف نجد أنفسنا مدعويين للتعلم من مدرسة هذا الشعب الباسل ، مدرسة الخيال الواقعى للغاية ، البسيط كندى الصباح ، الخيال الواقعى الذى يتعلق بأجنحة الطيور السوداء وهى تحلق فى السموات العربية ويزداد سخاء فى إهدائنا الصور لتهدأ القلوب الموجوعة وتطمئن لأن المقاومة تتواصل.

وسوف نظل نسأل : كيف والوقائع تجرى بسرعة الضوء كيف يمكن أن تتبلور وتنضج أشكال التعبير ، كم وردة سوف تنبت من قلوب الشهداء لتقطع دربها إلى التعبير فواحة بالشذى نداوتها لا تكذب أبدا.

يخيل إلى أن سؤال الإبداع فى الأزمنة الصعبة المتحولة شأن زماننا يتضمن فى ذاته دعوة حارة للتركيب والتعقد فى مجاهدة المباشرة والخطابة ، فى خلق الوعى بضرورة الإبقاء على المسافة بين تدفق الحدث الدامى وبين التعبير ولعله سيكون مفيدا ومدهشا لنا أن ندرس دراسة متأنية ونقدية تلك القصائد التى كتبها الشعراء الكبار فى ظل الحصار متواكبة مع المجزرة قابضة على اللهب ومتحررة فى نفس الوقت من ضغوط الدم ومراودة الشعار لها .. وإن كان «إميل حبيبى» المفكر والروائى الفلسطينى الراحل قد سأل غاضبا ذات يوم تعليقا على نقاش كان قد دار قبل سنوات حول الشعار فى الأدب- سأل «إميل حبيبى».

-ماله الشعار إن كان صادقا ودخل بنا سؤاله آنذاك منطقة فى التعبير شائكة ولكنها حيوية فالتخوم بين الصدق والكذب فى الفن تتبنى لافحسب فى عملية التركيب وإنما أيضا تتخلق عبر رؤية للعالم وعملية اختيار وإنحيازات وأفكار تتمحور كلها حول الإنسان وتسأل أين الإنسان وكيف تتجلى فعاليته وتغمر أشواقه ساحات الدنيا عمقا

ومدى وتجرى إضاءة تلك المساحات المعتمة فى العلاقات بينه وبين الواقع .. فما بالنا إن كان واقعا فلسطينيا ممتلئا للحافة بكل ما يستنفر ويوحى ويؤلم ويفتح أيضا أبوابا للفرح لأن يوم الاستقلال آت لا ريب فيه.

عددنا بدوره مفعم بالأسئلة ومشروعات الاجابات التى نتمنى أن نشجعكم على الدخول فى السجال خاصة وأن ندوة العدد مع المفكر التونسى العربى الكبير والاشكالى العفيف الأخضر قد طرحت بعض أهم أسئلة حداثتنا ومناطق التوتر فيها ورفضت فكرة أن هناك الدين الحق والدين الباطل ، وأن يحكمنا الأموات من القبور ويقدم الماضى أجوبته على أسئلة الحاضر. ووضع المرأة المسلمة التى ما دامت تعتبر قاصرة قانونا والرجل قواما أبديا عليها فإن المجتمعات العربية ستبقى مشلولة ومتخلفة، وعجز البرجوازية عن التصنيع ومن ثم ارتباك التحديث وعلاقتنا بالغرب بدءا من الهزيمة أمام نابليون حين شعر المسلمون لأول مرة بدونيتهم إذ أن «خير أمة أخرجت للناس» قد خلت بها الهزيمة أمام الكفار عكسا لذات القرآن ، ولأول مرة يجد المسلم نفسه فى وضع دقيق نفسيا وهذا ما تسبب عنه الجرح النرجسى كما يقول العفيف ، وكم يحتاج منا هذا الجرح النرجسى للكتابة والتحليل والتأويل خاصة وأننا مدعوون لتهيئة الوطن العربى لقبول المتغيرات الجديدة بأقل قدر من الخسائر المفترضة قبل أن تفرض علينا حلول خارجية كما يدعونا الدكتور سيد القمنى الذى يؤكد على ضرورة أن تبقى منطقة الايمان والتعبد منطقة شديدة الخصوصية لا يصلح معها القسر ،كما أنه ليس هناك ممثل شرعى وحيد للسماء على الجماعة.

كذلك يقدم لنا الدكتور عاطف أحمد مخططا أوليا لدراسة الإسلام النقدى كان من المفترض أن يدور النقاش فى الندوة مع العفيف حول محاوره لكن مسألة الحداثة استغرقت الوقت كله وسوف يكون هذا الموضوع أساسا لندوة أخرى نحن فى أمس الحاجة لها ، خاصة وأن المفكرين الذين عرض لهم الباحث ليسوا مقروئين بعد على نطاق واسع ،وما يزال عملهم محصورا فى إطار نخبة ضيقة نريد أن نسهم فى توسيع قاعدتها وإثارة اهتمام القارئ العادى باسهامهم حتى يكون هذا القارئ بالتدريج طرفا فى الجدل الدائر حول علاقة الدين بالسياسة والمجتمع والحياة عامة.

ويكتب الناقد أحمد الشريف عن السودانى طارق الطيب «عندما تصير الذاكرة وطنا وكأنه يحفر باستمرار لاستخراج ما هو غائب وجعله حاضرا ، والذاكرة وفق هذا التصور تعنى الهوية.

لدينا ثلاثة تجارب من العراق ..الديوان الصغير للشاعر سعدى يوسف المفعم

بالحنين للعراق والأسى لكل ما حل به «وكما كان عراق الوهم جميلا» وقراءة فى رواية «نعمات البحيرى» أشجار قليلة عند المنحنى للشاعر والناقد العراقى المنفى «عواد ناصر» حيث نجد مساحة نادرة لتبادل الحوار والبوح وتجليات الضمير لامرأة وحيدة فى العراق ،وحيث الكتابة فعل واع مقصود يتولى نقد التجربة وتفكيك الاشتباك الحاد وتعقب ردات الفعل وتحويلها إلى موقف أو طريقة للرؤية ،وتوفرت الرواية على عنصرى الابداع والتشويق رغم قسوة المادة الخام ووحشة المكان.

وفى مجموعة أخطاء صغيرة لعبد الحميد البسيونى التى يقرأها لنا د. رمضان البسطاويسى يجرى قتل الحلم هناك فى العراق حيث الواقع سمات مختلفة تهدم وتدمر ليس الحلم فحسب ولكن بنية الإنسان الداخلية أيضا لأن تجربة السفر إلى العراق تتم ضمن إطار التحولات الاجتماعية فى مصر وتجعل منها حلما .

ويكتب لنا« خالد سليمان» عن عرض «الحلاج» للفنان أحمد عبد العزيز المولع بنص صلاح عبد الصبور «مأساة الحلاج» حتى أنه يعاود إخراجه بين الحين والآخر ويستخلص خالد من مفردات العرض رؤية للراهن العربى كما يليق بالنقد المسرحى الجدى إذ يشارك الجميع فى قتل الحلاج الذى تتعدد مستويات الرؤية له كصوفى زاهد وزعيم ثائر ورمز ووطن .. ذلك الوطن الصغير فى قصيدة «سعدى يوسف».

وليكن
كلها تسعى وراء الجوع .. سوداء مخيفة
يا محمد
إنها الأرض التى نحيا عليها
والتى ما زال من أجدادنا فيها بيوت
إنها أيضا أرض «مروان البرغوثى» الذى يهدى إليه عبد الستار محمود قصيدته .

المحررة

التغيير .. أو الوصاية

«الخروج عن معلوم من الدين بالضرورة» قاعدة إرهابية والتخلى عنها واجب بالضرورة

سيد محمود القمنى

بالإمكان التخلى عن القواعد التى قررتها الشريعة إذا ماثبت أن مصلحة الجماعة تتطلب حكما يغاير الشرع

الفقه المالكى

فى مناخ عالمى مختلف بالتمام عن كل ماسلف، يتحدد فيه التاريخ بما قبل ١١ سبتمبر ٢٠٠١ ومابعد ، ستتغير معه جغرافية بلدان، وتضيع أوطان وتتخلق أوطان، وتتغير ثقافات وتذهب ثقافات . لم يعد مقبولا أن نظل نراوح مكاننا بذات الطرق والمناهج السابقة لهذا التاريخ ، لأنها بالتحديد المناهج التى أدت إلى ماحدث وسيحدث ، وإلى

مانحن فيه من تخلف وهوان يتندر بهما الركبان .

ولأن مصائر العالمين يتم الآن رسمها وتحديدها ، فان تأخرنا عن المشاركة فى صنعها ، تاركين الساحة لعناترنا الناعقين الناعبين فوق الخراب ، الذين وصلوا بنا إلي مانحن فيه بسيوفهم الخشبية ، غفلة منا أو تغافلا ، فسنكون آخر المغفلين على الكوكب الأرضى.

إن التخلف عن التفاعل الآن والفعل ، فى لحظة تاريخية فارقة فى تاريخ الإنسانية ، يعنى الاستمرار فى ترك الفعل للفاعلين ، لنظل على قواعدنا الخازوقية مفعولا بنا لافاعلين ، وهو مايعنى الآن خسارتنا الوجود ذاته. وعليه فان صمت القادرين على المشاركة عن التفاعل مع الأحداث اليوم ، سيكون جريمة بكل المقاييس ، ولن يبرروا إذا تقاعسوا عن المشاركة الجريئة التى لاتحمل التباسا أو تأويلا ، بنقد الطرق التقليدية فى مفاهيمنا ومناهجنا وطرح الحلول الممكنة لتهيئة الداخل لقبول المتغيرات بأقل قدر من الخسائر المفترضة ، قبل حلول خارجية بالقسر ، آتية لاريب فيها .

ورجال الدين فى بلادنا الذين وقفوا كسلطة تاريخية وراء مفاهيمنا ومناهجنا ، هم هيئة وظيفية كما هو معلوم ، تخرج بتكوينها وأغراضها عن روح دين الإسلام الذى لايعرف رجال دين موظفين ، يتقاضون على وظائفهم رواتب من جيوبنا ، يرفعون فوق أعناقنا سيوف التكفير والتخوين عند أى اختلاف معهم أو أى نقد لخطهم النظرى السائد . بينما الواضح لكل ذى عقل أن تاريخهم كان على طول الخط إلى جوار السلاطين ، ضد الناس الذين هم مادة الدين وغرضه الأوحد. وكونوا تحالفا سلطويا زيفوا من أجله وعى الناس ودينهم ، وزادوا فى دين المسلمين وأنقصوا منه ، وأخفوا ماأرادوا ؛ وأعلنوا ماا تفق ومصالح تحالفهم، لتصب عملية تشغيل الدين الانتهازية عند أبوابهم ذهبا وفضة وعيشا رغيداً . ومن ثم علينا إعادة النظر فى الصفات والأفعال والأهداف ،التى يوصم بسببها الإنسان بالمروق والخيانة ، وتحديد موضوع المروق والخيانة مابين الناس ومابين حلف العمائم والسلاطين.

وضمن آليات الإرهاب التى استخدمها المتفيقهون السلطانى ضد أى محاولة فهم

جديد ، قواعد استنوها سنانا فى مواجهة السؤال ، أشهرها وأكثرها تفعيلا قاعدة "الخروج عن معلوم من الدين بالضرورة " . وإذا ذهب بنا المنطق والعقل إلى أن المقصود بهذا المعلوم هو الجانب الطقوسى التعبدى من الدين (العبادات)، إذا مااختار الإنسان دينه عن عقل وروية وقبل بشروطه التعاقدية ، فان رعاة الدين عندنا يسحبون القاعدة بكل اجتراء على(المعاملات) أيضا . هذا رغم أن العبادات ذاتها هى شأن بشرى خالص يقوم على اختيار الإنسان الإرادى الحر ، ولايمكن فرض الرقابة عليه لمعرفة كمية الإيمان أو مساحته أو كتلته أو وزنه بمعايير دقيقة واضحة تصلح للتطبيق على الجميع ، ضمانا للعدل عند التفتيش ، كما فى مقاييس الكيلو متر والكيلو جرام وتفاصيلهما . فمنطقة الإيمان والتعبد منطقة شديدة الخصوصية لايصلح معها القسر ، لذلك لابد لذى الحجى أن يصاب بالدهش أو الصعقة والترويع أمام شئ مثل الاستتابة قبل تطبيق حد الردة (؟!) الذى هو لون صارخ من القهر والعسف والإرهاب على مجرد اللسان وليس على قلب الإنسان ، لأن مكنون الضمير يظل ملك صاحبه وحده حيث ليس لأحد هناك سلطان . وهم يفعلون ذلك بغرض أوحد ، هو إثبات سلطانهم لأن المخالف يستلبهم شيئا من سلطة القرار والرأى بالدين على الناس ، حتى يظل حكراً عليهم وحدهم ينتقون منه مايتطلبه الهوى وضرورات العيش فى البلهنية ، لذلك فمخالفة فهمهم أو تفسيرهم لشأن من شئون الدين المحنط فى خزائنهم ، تصل بصاحبها إلى الإعدام ، لضمان عبودية الجميع لسلطانهم وخطهم النظرى.

وكم من إيمان معلن يخفى وراءه فساداً وشروراً ، أو جهلاً وحمقاً، سواء فى الفهم أو فى السلوك ، عن طيب نية أو سوء نية . وكم من جرأة على الثبات والتقليد السائد تحمل روحا فدائية لصالح الناس ، وإيمانا حاراً طاهراً من الشوائب .. وهنا لابد أن يطرح السؤال نفسه بين الموقفين : من يستحق أن يحكم على من ؟

وإعمالا لهذا جميعا ، نجد موضوع (العبادات) مرهونا فى مساحة علاقة الإنسان بايمانه ، فى مساحة الحرية الداخلية المطلقة ، اللهم إلا إذا كانوا يريدون اعترافا علنيا من الجميع بتفسير أوحد لاشريك له هو السيد الذهنى الذى يمثلونه ، وأنهم الممثل

الشرعى الوحيد للسماء على الجماعة ، دونما إخلاص حقيقى لا لله ولا للجماعة فهذا الموقف تحديداً هو مافتح من أزمان بابا واسعا للانتهازية والنفاق ورخص الدين ، والكذب على الذات وعلى الناس وعلى الله . والاعتياد عبر الزمن على هذه الملكيات تحت مظلة الشرعية الدينية ، وهو ما شكل لأى عقل صاحٍ خيانة دائمة وتاريخية للذات وللجماعة ولمصالحها وللوطن .. من الكل للكل.. من السلاطين ومن فقهاء السلاطين وغيرهم من متفيقهين أجرة وملاكى ، ومن المثقفين ، ... للناس (!!) وأيضا .. من الناس .. للناس ؟!.

فاذا كان هذا شأن (العبادات) المفترض جدلا أنها المعلوم من الدين بالضرورة ، فلاشك أن (المعاملات) ستقع على مسافة أبعد من هذا المعلوم . لأنها تتعلق بمعاش الناس وبمصالحهم الدنيوية البحتة ، وترتبط بخطوات آنات الزمن المتحركة دوما بلا توقف ، المتغيرة أبداً . لأن التغير سمة الانتقال عبر الزمن بالضرورة ، لهذا فقواعد المعاملات لن تستجيب بالحتم لتغير الواقع المتجدد ومآلها المتاحف ونحن معها ، إن لم توضع قيد المناقشة وإعادة التقييم والنظر فى أحكامها ، وضرورة هذه الأحكام من عدمها.

لذلك يبدو لنا أن القاعدة المذكورة عالية ، ليست أكثر من قاعدة إرهابية بيد إرهابيين يستخدمها إرهابيون ويطبقها إرهابيون ، فيكفى فى بلادنا أن تصدر فتوى بردة مسلم حتى تتطوع لقتله آلاف الأيدى متوضئة أو نجسة أو قذرة ، ممن له علاقة أو ممن ليس له ، ممن هو فاهم للقول ، أو ممن لايكادون يفقهون قولا.

ولم يحقق تطبيق هذه القاعدة الإرهابية على عقول الناس بغرض امتصاص أرواحهم سوى مانحن فيه الآن على كل المستويات ، فمع الخوف رهبة والسكوت خناعة ، وعدم المخالفة أو النقد أو إبداء الرأى ، لابد أن تنعدم الحريات التى هى الأساس التحتى لأى إبداع إنسانى أو رقى حضارى ، هما قوة الأمم وكرامتها . ولايبقى على السطح إلا الأفاقون والمنتفعون والفاسدون فى تحالف تاريخى يبهر الناظرين بجلائه وسطوعه وبيانه . بعد أن تشكلت طبقة أكليروس إسلامى تحرم وتعاقب أو تمنح الغفران ، الحق عندها وحدها والمخالف متهم دوما باستناده إلى روايات ضعيفة وخارج على الإجماع ، رغم أن أسانيده تعتمد أمهات أسانيدهم . بل إن هذا الأكليروس يعطى نفسه وحده حق الانتقائية

الانتهازية وقتما شاء ، والتناقض وقتما أراد ، فى تاريخ مسطور يؤكد أنهم لايحترمون الدين حقا ، ولايبغون وجه الله صدقا ، إنما هو التكالب على الدنيا على حساب الناس وباسم الله . لذلك تركتنا الدنيا فى تطورها هاهنا قاعدون.

ولأنهم لم يراعوا مصالح الناس التى هى مع المتغيرات ، ولايعترفون لهم بحقوق استوت عليها إنسانية البشر فى العالم ، فإنهم يكونون قد استقالوا من واجباتهم المفترضة ، ولايصبح من حقهم لوم من يحاول ملء الفراغ اليوم ، ناهيك عن كونهم لايملكون حق هذا اللوم . ولأن من حق الناس أن يعتبروا التشريع حقا لهم يصنعونه وفق حاجاتهم وظروف زمنهم ، وليس تعبيراً عن مشيئة غائبة يعبر عنها لاهوتهم الكهنوتى ، وينوب عنها وظيفيا دونما صكوك تعيين ربانى واضحة .

ودوما يدعوننا رجال الفقه والدعوة أجرة وملاكى للعودة إلى حياة السلف الصالح ، مصورين للناس الطيبين فى بلادنا أن هذا السلف كان جماعة مثالية فوق بشرية ، وأن صحابة رسول الله قد نذروا أنفسهم فقط من أجل الإسلام وله دون مطامع دنيوية ، معتمدين على عدم إمكان الناس إيجاد وقت للقراءة أو المعرفة مع كدهم الدائب وراء لقمة العيش ، لتمرير هذه الكذبة التاريخية الكبرى ، حيث تكذبهم سلوكيات هذا السلف حالما مات نبيهم ، وانقسامهم شيعا وفرقا وجيوشا تتقاتل وتسفك دماء بعضها البعض من أجل السلطان والدنيا وعرضها ، مما يجعلك فى حيرة بشأن الفئة المطلوب الاقتداء بها من هذا السلف ، من بين الفرق والشيع والمذاهب المتنافرة المتنابذة المتحاربة الكارهة لبعضها البعض ، المكفرة لبعضها البعض (؟!)

وحتى لو تصورنا جدلا أنهم يطلبون منا (مثلا) الاقتداء بكبارهم الأعلام كأبى بكر بن أبى قحافة أو عمر بن الخطاب ، فان هذا الطلب سيغدو غريبا مع القاعدة التى استنوها حول المعلوم من الدين بالضرورة . لأن هؤلاء الكبار الأعلام النماذج هم أول من خالف القواعد عندما تغير الزمن ، وعندما احتاجت مصلحة الجماعة للمخالفة ، وخرجوا على أى قواعد عندما تعلق الأمر بصراع السلطة وبهرة السيادة .

ولأن التاريخ الإسلامى كتاب مفتوح ليس حكراً عليهم ، تعالوا نطل منه على الكبيرين

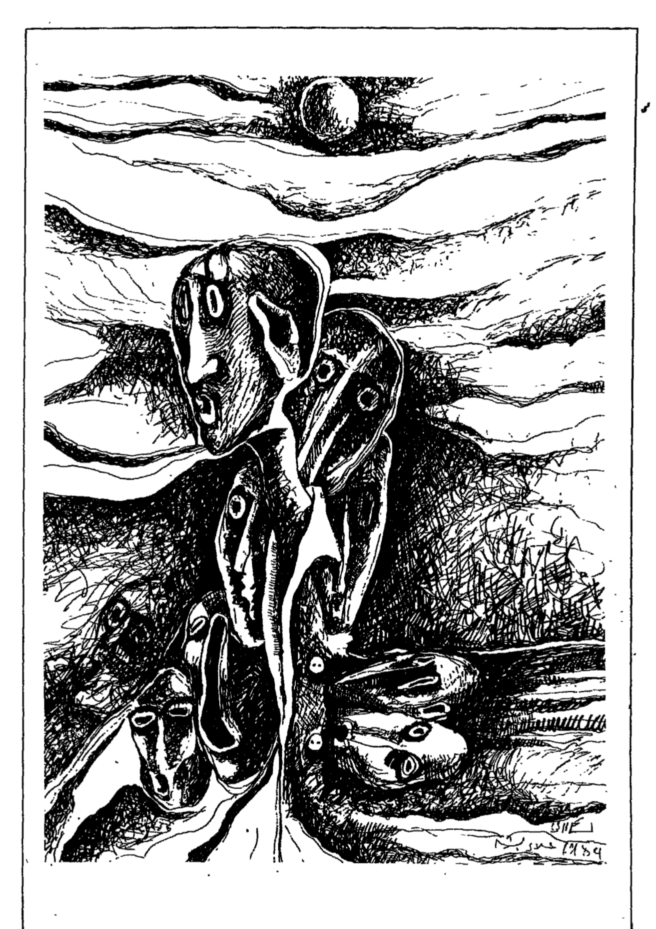
نقتدى بهما كما يطلبون منا ، أو لنعرف - وهذا أضعف المطاليب - كيف كان هذان النموذجان يسلكان فى المناطق المفصلية الفارقة بين الدين والدنيا.

ولنبدأ بأبى بكر .. وهو من هو .. أبرز المبشرين بالجنة ، الصديق ، خل النبى الوفى ، ثانى اثنين إذ هما فى الغار ، أول وزير فى دولة النبى وأول الخلفاء من بعده ، أب عائشة الحميراء التى عنها نأخذ نصف ديننا .. ولكل هذه الصفات لايمكن لأحدنا أن يشك أنه كان يقرأ أو يعلم ويحفظ الآية « واعلموا أنما غنمتم من شئ فإن لله خمسه وللرسول ولذى القربى / ٤١/ الأنفال » ومع ذلك ، ورغم هذا النص الواضح القاطع (المعلوم) بالضرورة (واعلموا ..) . فانه عندما ذهبت فاطمة بنت محمد نبى الأمة ومؤسسها ، فاطمة الزهراء أم الحسنين ، فاطمة زوجة على ابن أبى طالب الذى كرم الله وجهه .. عندما ذهبت إلى أبى بكر عند توليه الخلافة تطالب بحصتها الموروثة عن أبيها من أرض خيبر ، وبأرض فدك التى كانت خالصة لأبيها ، وأعلمت الخليفة أن أبيها كان قد منحها لها .. طالبها أبو بكر بالبرهان (؟!) .. فشهد لها زوجها وشهدت لها أم أيمن حاضنة النبى ، لكن الخليفة لم يقبل بشهادة ونصف فلابد من شهادتين كاملتين شرعا (؟!).

ولاتفهم وأنت تطالع كيف طلب الخليفة شهادات على مطلب الزهراء ، مع ما أردفه عما سمعه حديثا من النبى يقول :« الأنبياء لايورثون فما تركوه صدقة / البخارى /٣٧/٣» . فإن كان الحديث معلوما لديه وصحيحا فلماذا طلب الشهادات وبيده أمر شرعى يمنع الجدل حول الأمر أصلا ؟ لكن فاطمة ردت على ماساقه حديثا بآية قرآنية مما جاء على لسان النبى زكريا عن ابنه يحيى " ويرثنى ويرث من آل يعقوب /٦/ مريم " ، ومع ذلك لم يقبل الخليفة ، ووقف عمر إلى جواره وعضد موقفه ، فقامت الزهراء تعلن سخطها تذكرهم بقول أبيها« رضى فاطمة من رضاى وسخط فاطمة من سخطى» ، ثم اتبعته بوعيدها « انى أشهد الله وملائكته أنكما اسخطتمانى ومأرضيتمانى ، ولئن لقيت النبى لأشكونكما إليه / أنظر تفسير الفخر الرازى ٢٩/ ٢٨٤ والسمهودى فى وفاء الوفا ٩٩٩/٣ وابن الاثير فى الإمامة والسياسة ١٤/١» . وظلت بنت النبى مخاصمة لأبى بكر حتى ماتت ، وبادلها بدوره المشاعر فلم يؤذن بموتها (البخارى ١٧٧/٥ ، ١٧٩).

هذا حدث عظيم يمر عليه سادتنا المشايخ ولايذكرونه ويتركونه على حاله دون تحديد موقف واضح ، فهو يعنى أن فاطمة بنت محمد كانت مع على كرم الله وجهه مع حاضنة النبى أم أيمن يكذبون ويريدون النصب على المسلمين وخليفتهم والتحايل عليهم ، وهو مايعنى أيضا أن الحديث الذى ذكره أبو بكر « الأنبياء لايورثون» قد نسخ آيتين قرآنيتين : الأولى النص على خمس الغنائم للنبى وذوى القربى ، والثانية التى تصرح بتوريث الأنبياء كما فى توريث يحيى لذكريا ، وهو مايعنى ثالثا أن الكذب والافتراء كان دأبا معلوما من فاطمة بدليل أن أبا بكر طالبها بمن يشهد على صدقها ، وهى من هى .. وهو كله مالا يستقيم مع قيمة تلك الشخوص ومكانها وقدرها وكرامتها ولاحتى مع القرآن ذاته . وهو مايعنى رابعا أن أبا بكر اتخذ قرارا يخالف نصوصا قرآنية ثابتة وصريحة ، رغم أن تلك المخالفة تعنى خامسا فضيحة مدوية لآل بيت النبى تصمهم بالغش والتحايل ، ومع ذلك فعلها أبو بكر معضداً من عمر . ومن جانبهم لايرى الشيعة سببا له سوى كراهة أصيلة فى الرجلين لعلى ومعه بالطبع زوجته حتى لو كانت بنت النبى ، لأنه كان دوما المنافس الأكثر شرعية على السلطان ، لهذا لايتورع الشيعة حتى اليوم عن لعن الرجلين من على منابر المساجد ... فما هو ياترى مكان أبى بكر وعمر من قاعدة المعلوم من الدين بالضرورة ؟ وهما من هما ؟ وهو مايستدعى همومنا اليوم، وأن التخلى عن أحكام ونصوص أو تعطيلها ليس بجريمة بدليل سكوت فقهاء السنة عن تلك الحوادث الجسام . وأن التخلى أو التعطيل ليس جرما مع تلك الأمثلة خاصة بعد مرور أكثر من أربعة عشر قرنا تغير فيها وجه الدنيا ووجهة العالم وملامح الإنسانية ، وسيكون ذلك اقتداء بالسلف الصالح ، ليس كراهة ليزيد ولاحبا فى على ولا انزعاجا من أبى بكر ولاسخطا على عمر ولا فضحاً لآل بيت كريم ولا من أجل الصراع على السلطة ، إنما من أجل مصلحة البلاد والعباد . ثم يظلل الموقف جميعه السؤال عمن يجب أن نصدق فى تاريخ الإسلام إذا كانت فاطمة بنت محمد بحاجة لتقديم الأدلة على صحة أقوالها ؟ وترى هل يجد أصحاب قاعدة المعلوم بالضرورة أنفسهم أولى بالتصديق من الزهراء ؟

هذه واحدة .. ولازلنا مع الصديق ؟؟!)



والثانية ، ماحكته لنا كتبنا التراثية وأجمعت عليه عما ارتكبه خالد بن الوليد قائد عسكر أبى بكر من مجازر وحشية تهتز لها مشاعر غير المسلمين قبل المسلمين إن طالعوا أخبارها ، وارتكبها فى حق مسلمين رفضوا التسليم بخلافة أبى بكر احتجاجا لأنهم لم يستشاروا فى أمر خلافته ، عملا بنصوص القرآن التى تعطيهم هذا الحق «وأمرهم شورى بينهم / ٣٦ /الشورى » . و(الأمر) لغة عند العرب وفى ذلك الزمن هو بالتحديد (الحكم) . واعتبر هؤلاء المعارضون أن أداء ضريبة المال لأبى بكر تعنى اعترافهم بشرعية حكمه عليهم وهو مايرفضونه فمنعوا أداء الزكاة إليه ، بأسلوب ذلك الزمان للتعبير العلنى عن رفضهم شرعيته وتمسكهم بحقهم المشروع لهم قرآنيا . فأمر أبو بكر بقتالهم فيما عرف فى تاريخ الإسلام بعنوان مزور كاذب هو (حروب الردة) . لأن هؤلاء لم يرتدوا حتى أن عمر نفسه سجل أول مخالفة صريحة لأبى بكر فى هذا الشأن تحديداً ، وشهد لهم باسلامهم الذى يعصمهم مالهم ودمهم ، لكن أبا بكر قرر وأنفذ قراره.

ومعلوم أن تلك القبائل التى نصفها ظلما بالردة لم تكن زول المعارضين ، فقد سبقها جميع بنى هاشم وجميع بنى أمية آل النبى قبيلة إلى الامتناع عن مبايعة أبى بكر . ثم بايع بعضهم تحت التهديد القاسى كالإمام على وطلحة والزبير عندما حصرهم عمر بن الخطاب فى بيت على مناديا :« والله لأحرقن عليكم البيت أو لتخرجن إلى البيعة / الطبرى / التاريخ /ج ٣ / ص ٢٠٢ » . أما الصحابى الأنصارى الجليل سعد بن عبادة أحد النقباء الاثنى عشر ،زعيم الخزرج أخوال النبى ، فقد قال لهم :« والله لاأبايع حتى أرميكم بما فى كنانتى من نبل وأخضب سنان رمحى وأضربكم بسيفى وأقاتلكم بمن أطاعنى من قومى ،.وبقى لايصلى بصلاتهم ولايحج ولايفيض بافاضتهم / الطبرى ج ٣ / ص ٣٢٣ »، ثم بعد ذلك عارض خلافة عمر وظل يعلن ذلك حتى تم اغتياله. الأمثلة كثيرة ، والتفاصيل أكثر ، نحيل إليها المسلم فى نماذج من المصادر تمثيلا لاحصراً ومنها فتن بن ماجة فى بابه الأول من جزئه الثانى ، وسنن البيهقى ، وصحيح مسلم ، وغيره كثير ويعمد أولو الأمر منا إلى إخفائه عن الناس فى خطبهم المنبرية وأحاديثهم

التلفازية ، وإن اضطروا لمواجهته بحثوا له عن أوهن مساحيق التجميل لجعل الصحابة صنفا فوق البشر ، وحجبا لسامة الرؤية وحتى الاجتهاد مع المتغيرات ، والأهم الحفاظ على مناصبهم مسلولة فوق رؤوسنا بسيوف التحريم والمنع والإرهاب.

فماذا عن ابن الخطاب ؟ الذى أعز الله به الإسلام ، ومن أبرز المبشرين بالجنة ، وجاء القرآن مؤيداً لاقتراحاته وأفكاره عدة مرات فتحولت لدستور سماوى ، وأب حفصة أم المؤمنين زوج النبى ، ووزير النبى ... مرة أخرى نسوق الأحداث ضربا للمثل لاحصراً فقصدنا التأكيد على هدف هذه الدراسة وليس لمجرد تصيد الهفوات ورصدها ، فهذا أبعد مايكون عن غرضنا .

لايخلو مصدر فى التاريخ الإسلامى أو فى كتب الحديث النبوى الصحاح أو السير أو الأخبار أو سجلات الفتن ، من ذكر موقف ابن الخطاب من النبى وهو على فراش الموت مهموما بأمته ، يطلب صحيفة ودواة من صحابته ليكتب لهم كتابا لايضلوا بعده أبدا (برواية طبقات بن سعد ٢/٢٤٣) . أو برواية أفصح :« قال قبل موته إيتونى بدواة وبياض لأزيل عنكم إشكال الأمر وأذكر لكم المستحق لها بعدى ، فقال عمر : دعوا الرجل إنه يهجر وقيل يهذو/ سر العالمين للإمام الغزالى ص ٢١ وسبط بن الجوزى فى تذكرة الخواص ص ٦٢ ».

عند تحديد أمر السلطة من بعده ، والاحتمال الأرجح كان لابن أبى طالب زوج الزهراء ، وعلى فراش الموت بين صحابته ونسائه وآل بيته ، تحول النبى إلى مجرد (الرجل) !! وعليهم باهمال مايقول لأنه (يهجر) أى (يهذى) . ونحن نعلم أن أصحاب قاعدة المعلوم بالضرورة يصرون على تصديق حديث هام ويتلمظون لتطبيقه تلمظ الأفاعى ، وهو القائل :« من سب نبيا فاقتلوه » ، وبهذا الحديث تم إعدام مسلم باكستانى منذ ثلاث سنوات أو حوالى ذلك ، وقيل : إنه سب النبى .. فماذا عن (يهذو) العمرية ؟! ثم ماذا عن مسلم فى زمننا صادق اليقين بدينه يحنى رأسه إجلالا لنبيه ، لايطلب إلا تجاوز الثبات والسير مع المتغيرات ، إيمانا منه أن فى ذلك صلاح البلاد والعباد ؟ هل يكفر ؟ .. أم .. اقتلوه ؟..

ولأن الشئ بالشئ يذكر .. ماذا عن الأزهرى الراحل الشيخ محمد الغزالى الذى ذهب يشهد فى محاكمة الإرهابيين الذين قتلوا المفكر المصرى الكبير فرج فوده ، فأباح لأى مسلم قتل أى مسلم آخر مرتد . وتحولت أقواله إلى فتوى فى صحيفة الشعب بتاريخ ١٩٩٣/٦/٢٣ ، وفصلها رحمه الله وتجاوز عن سيئاته للسيد صلاح منتصر بالأهرام من ٧/٢٠ وحتى ١٩٩٣/٧/٢٥ . ولاشك أننا نذكر من الذى أفتى بارتداد فرج فودة ، وهم جماعة مايسمى بجبهة علماء الأزهر ، وعلى رأسها الشيخ يحيى إسماعيل حبلوش المكفراتى . وهى فتوى كانت كفيلة فى أى دولة محترمة تحترم نفسها ودستورها وقانونها ، بإحالة تلك الجماعة للمحاكمة الفورية بتهمة التحريض على القتل والمشاركة فيه بل والدعوة إلى تشريعه ، وعلى أية حال مازالت تلك الجماعة تجتمع وتقرر وتحرض ، ولاشك ياسادة أن مصر من الدول المحترمة .. وبالقانون ياسادة .. بالقانون .

ونعود إلى المعلوم من الدين بالضرورة ، وضمن هذا المعلوم الآية « وأمرهم شورى بينهم» ، وهو المعلوم الذى نسفه ابن الخطاب نسفا ليس مرة بل مرتين : الأولى بمشاركة أبى بكر عند قبوله الولاية بالاستخلاف من قبل أبى بكر الذى كان لابد أن يضمنها له كما سبق لعمر وفعلها معه ، إذ قال أبو بكر للناس :« أترضون بمن استخلف عليكم ؟ فانى والله ماألوت من جهد الرأى ولاوليت ذا قرابة . وإنى قد استخلفت عمر بن الخطاب فاسمعوا له وأطيعوا ، فقالوا : سمعنا وأطعنا / الطبرى ٤ ص ٤٢٨ » .. ولانعلم من هؤلاء الذين سمعوا وأطاعوا ، ومن كانوا يمثلون ؟ وكم كان عددهم ؟ وماذا عن باقى مسلمى الجزيرة ؟ ناهيك عن معارضة بنى هاشم وبنى أمية هذا الاستخلاف علنا ، كما سبق وامتنعوا عن بيعة أبى بكر .

والثانية .. عند موته ، فقد تخير وهو على فراش الموت ستة أشخاص ليختاروا الخليفة من بينهم حددهم بالاسم وطلب حضورهم لأنه كان يعلم بطمعهم فى السلطة بعده ، وهو مايوضحه سؤاله لهم عندما حضروا :« أكلكم يطمع فى الخلافة من بعدى؟ » ، ثم قام يعلن لهم عن رأيه فيهم ، فالزبير فى رأيه « سيئ الخلق لايستقيم على وجه ، يوما إنسان ويوما شيطان » ، وطلحة « لايقول من الخير شيئا ومات الرسول ساخطا عليه » ،

وعبد الرحمن بن عوف « رجل ضعيف » ، وعلى بن أبى طالب « فيه دعابة » ، وعثمان « سيحمل بنى أمية على رقاب الناس» .. (أنظر فى ذلك السفيانية للجاحظ ، ونقلها العجلانى ص ١٠١ من عبقرية الإسلام وأصول الحكم ومابعدها) . وهنا لابد لسؤال مشروع أن يقفز : إذا كان هذا رأى عمر فى هؤلاء الرجال فعلام كان اختياره ؟ ولماذا؟ << ولو تركنا السؤال إلى النتيجة فهى بلا جدال ولامكابرة النسف الثانى لمبدأ الشورى.

مرة أخرى نكرر .. هذا فقط ضرب مثل فالتفاصيل تند عن الحصر ويعلم بها سادتنا المشايخ ، لا قصد لنا منها غير التأكد من سلامة وضرورة قاعدة الخروج عن المعلوم ، فى ضوء مواقف السلف الصالح الذى يطلبون منا الاقتداء به ، فى قراءة لاهدف لها سوى وجه الناس ، الذين يبيع لهم مشايخ الجبهة وأمثالهم الأوهام ، ويفرشون لهم الطريق إلى الله بالدم . ومن ثم فقد علمنا أن الصحابة قد خرجوا على المعلوم (طمعا) بالسلطان بتعبير ابن الخطاب ، لأنهم كانوا بشراً كالبشر ، ثم خرجوا مرات أخرى لصالح البلاد والعباد عندما فرضت المتغيرات نفسها . وهو ماتمثله نموذجيا مواقف وقرارات الخليفة عمر خلال عشر سنوات فقط هى مدة حكمه (من ٦٣٤ إلى ٦٤٤م) . فقد اتسعت الدولة وأصبحت إمبراطورية تمتد من إيران شرقا إلى مصر غربا ومن الشام شمالا إلى المحيط الهندى جنوبا ، وماكان بيد العرب ولابيد عمر معرفة سابقة ، ولاوسائل (تهدى) إلى« إدارة هذا الشاسع العظيم وتنظيمه وضبط أموره . فما كان من عمر إلا أن (اهتدى) بخبرة المجوس الفرس وبتراث الروم المسيحيين فى شئون الإدارة والحكم . وأنشأ عنهم (الديوان) وليس من سنة ولاقرآن ، ومن مأثور بلاد كانت فى حكم الكفران ، ولم يعتبر ذلك غزوا ثقافيا للإسلام . كما تحول بالجهاد العشوائى إلى الجيش المنظم فى حرفية مهنية لوظيفة الجندية مثل تلك الدول والحضارات واقتداء بها.

وفى عام الرمادة عطل تطبيق حد السرقة فى حادثة مشهورة ، بل وتعالت نبرة مخالفاته للنصوص عندما نهى عن متعة حلال مخالفا نصا قرآنيا واضحا « ياأيها الذين آمنوا لاتحرموا طيبات ماأحل الله لكم / ٨٧ / المائدة » ، وذلك فى حادثة أشهر عندما وقف على المنبر وقال :« متعتان كانتا على عهد رسول الله وأنا أنهى عنهما وأعاقب عليهما

: متعة الحج ومتعة النساء » ويمكن الرجوع بهذا الخصوص إلى تفسير الفخر الرازى للآيات :« فمن تمتع بالعمرة إلى الحج / البقرة» و« فما استمتعتم به منهن فآتوهن أجورهن / النساء ».

أما الأبعد حقا فى الاجتهادات العمرية فهو إلغاؤه فرضا من فروض الله المقررة بنصوص قرآنية قاطعة ، وهو سهم المؤلفة قلوبهم بالآية « إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفى الرقاب والغارمين وفى سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله عليم حكيم /٦٠/ التوبة ».

وإعمالا لتلك الأمثلة القصار نطلب فى ضوء مواقف السلف الصالح إعادة النظر فى قاعدة « الخروج عن معلوم من الدين بالضرورة» ، بل والتخلى عنها كواجب ضرورى لفتح أبواب الاجتهاد والحريات مواكبة لمتغيرات الزمن . ونقول للفقهاء على أصنافهم : إرفعوا أيديكم عن عقل الناس وعن البلاد ، فسلفنا الصالح لم يخضع لمثل تلك القواعد وأعمل رأيه وفكرة وعطل وأوقف وخالف ، لكنهم أقاموا دولة قوية مقتدرة لم تكن تعرف بعد رجال الكهنوت .. والأهم هو أن ترفعوا أيديكم عن إسلامنا فقد آن لنا أن نسترده من متاحفكم بغض النظر عن مصالحكم ، فلم يعد لكم علينا من سلطان ، بعد أن أوصلتمونا إلى كل هذا الهوان ..

لقد أثقلتم صدورنا طويلا .. وكتمتم أنفاسنا طويلا .. لا سامحكم الله .



إشكالية تحديث الفكر العربى ومفهوم الإسلام النقدى

د. عاطف أحمد

من أهم الإشكاليات التى تواجه مجتمعاتنا العربية حاليا هى إشكالية كيف يمكن لنا أن نفكر ونشعر ونسلك بطريقة متوائمة مع التطورات المعرفية والمجتمعية الحديثة ، بحيث نصبح ذوى فعالية فى التأثير في واقعنا وفى تطويره وربما كانت بداية تحليل تلك الإشكالية هى رصد الملامح العامة لتاريخ علاقة مجتمعاتنا بالحداثة التى تطورت تاريخيا ونضجت فى أوروبا.

فبينما كانت عملية التحديث فى أوروبا داخلية المنشأ - وإن أسهمت فيها بطبيعة الحال ظروف خارجية ملائمة - وكانت تتم على مستوى الممارسة قبل أن تتبلور فى إطار نظرى وكانت متطلباتها تطرح فى الواقع المجتمعى قبل أن تتجسد فى

إطار تشريعى تقوم به الدولة ، فان عملية التحديث فى المجتمعات العربية سارت فى الاتجاه المعاكس.

فقد فوجئت المجتمعات العربية بأن جزءا من العالم يتغير ويتبنى أساليب جديدة فى التنظيم الاجتماعى والاقتصادى والسياسى وفى التفكير وفى الحياة اليومية ، وأنه بسبب ذلك أصبح يملك أدوات القوة والهيمنة ويفرض مصالحه على غيره من المجتمعات . وهكذا اقتحمها عالم الحداثة من خارجها . لم تحدث إذن تطورات داخل تلك المجتمعات تؤدى بها إلى الحداثة ، كذلك لم تنضج على مستوى الممارسة الاجتماعية أوضاع تطرح فكرا حداثيا على المستوى النظرى . بل كانت الدول ومثقفوها ، فى تلك المجتمعات ، هم الذين يتبنون بعضا من فكر ونظم الحداثة ويحاولون تطوير مجتمعاتهم فى ذلك الاتجاه ، أو كانت قوى محتلة غربية هى التى تقوم بتلك العملية فى بعض القطاعات .

لذلك جاءت عملية التحديث فى مجتمعاتنا أولا : مشوهة : تتبنى بعضا من المنظومة الحداثية دون البعض وتمس جانبا أو قطاعا من الواقع الاجتماعى دون الآخر، وثانيا : خارجية : تتعامل مع سطح المجتمع دون عمقه الداخلى وتكتسب بعض المنجزات المادية للحداثة دون آلياتها المنتجة لها .

ولذلك أيضا ، وتحت تأثير نفس العوامل ، ظلت البنيات العقلية والنفسية ، فى جذورها العميقة مرتبطة بقيم ومشاعر وآليات ماقبل الحداثة ومرتبطة بنمط وإيقاع الحياة الريفية . وظلت بنيات الولاء والانتماء ومرجعية التفكير والعمل مرتبطة بالمؤسسات الاجتماعية لما قبل الحداثة (العائلة الممتدة ، المؤسسة الدينية ، الحكم الأبوى القائم على منطق الوصاية من أعلى) . وأخيرا ، ظل الموروث الثقافى فاعلا مؤثرا فى وجداننا وطريقتنا فى التفكير.

الموروث الثقافى الدينى :

فالموروث الثقافى يمارس تأثيرات متعددة المستويات والأنواع على الفئات الاجتماعية المختلفة فى كل من الريف والحضر . وتتخذ تلك التأثيرات أشكالا عديدة منها :

أن الموروث الثقافى (الدينى)

١) يتخذ كمرجعية نصية للمؤسسات الدينية التى تنتقى منه تلك النصوص التى تلائم توجهاتها السلطوية ، وكذلك فالمؤسسات التعليمية الرسمية تتبنى توجهات تقليدية خاصة فى المواد اللغوية والأدبية . أضف إلى ذلك أن التيارات السياسية الدينية ، سواء اتخذت طابع النشاط السلمى ، أم طابع العنف المسلح ، تتخذ التأويل السياسى للموروث الدينى مرجعية لها تضفى على أيديولوجياتها طابع التقديس بصورة أو أخرى خاصة لدى الجماهير ذات الوجدان الدينى.

كذلك قد تتبدى تأثيرات الموروث الثقافى فى تشكيل العقلية الدوجماتية التى نجدها لدى عدد غير قليل من المثقفين المنتمين لمختلف التيارات الفكرية العربية.

والعقلية الدوجماتية ، فى حالتها النموذجية ، تتسم بالإيمان اليقينى بصحة مالدى الشخص من تصورات ومفاهيم ، ورفض الاحتكام – أو النظر إلى أية معطيات يكون من شأنها تغيير أو تعديل تلك التصورات ، وإقامة حد فاصل بين من يشاركه تصوراته ومن لايشاركه ، بحيث يتم التعامل مع من يخالفه الرأى بصورة عدائية ومتعالية ، وينظر إليه بنوع من الريبة والاشتباه فى وجود نزعة تآمرية ضده ، ويشعر بأن من يخالفه الرأى انما تحركه المصالح التى تجعله – رغم احتمال علمه بصواب وجهة النظر المغايرة – يزيف الواقع حتى يتغلب عليها.

فهى عقلية يقينية قطعية ، ترى العالم من خلال ثنائية إما / أو – وأنا / والآخر . وغالبا ماتكون محملة بشحنة عاطفية قوية وتحيز انفعالى حاد وغضب من أى

رأى مخالف. وقد تتبدى تأثيرات الموروث الثقافى فى حالة الازدواجية القيمية التى نلاحظها أحيانا لدينا ، بمعنى تبنى قيم معلنة مخالفة للقيم الفاعلة أى الموجهة للسلوك الفعلى ، فالقيم المعلنة تستمد غالبا مما تمليه علينا معاييرنا الموروثة، ولكون تلك المعايير مغايرة للواقع ، تجئ القيم الفعلية مخالفة وغالبا مناقضة لها . وينتج عن ذلك ازدواجية بين الخطاب والممارسة . حيث يصبح الخطاب بمثابة أيديولوجيا معلنة لاتعنى أكثر من دلالتها الخارجية أو يصبح مجرد النطق اللفظى مكافئاً للتحقق الفعلى فيكتفى به دون التفكير جديا فى ارتباطه بفعل أو إنجاز مافى الواقع .

كذلك فأحد ملامح تبنى الموروث الثقافى هو تقديس العصر التأسيسى. فكثير من الكتابات ذات الاتجاهات المختلفة تستثنى العصر التأسيسى فى التاريخ الاسلامى من مواصفات السياق الاجتماعى الثقافى والبيئى التى يخضع لها الاجتماع البشرى فى كافة الأزمان. ويجعلنا نتصور إمكانية استعادة تلك الصورة التاريخية كما رسمناها فى أذهاننا دون اعتبار الخصائص وضرورات التطور التاريخى والحضارى.

الموروث الثقافى :

كذلك تتبدى تأثيرات الموروث الثقافى فى المعتقدات والطقوس الشعبية التى هى أقرب إلى الفكر الخرافى . فهى تعبير عن تلاقى بعض العناصر الغيبية فى التراث مع المعتقدات والأساطير البدائية القديمة . والتى تجد مناخا ملائما لانتشارها فى أوقات الأزمات الاجتماعية وداخل أوساط ثقافية لم تتأصل فيها قيم العقلانية.

ويشكل الموروث الثقافى مصدراً أساسيا لشعورنا بهويتنا الخاصة كأمة ذات شخصية متميزة . وبطبيعة الحال ، فالمجتمعات بحاجة إلى الشعور بهوية ثقافية ما تمنحها الخصوصية والانتماء والتماسك . لكن المسألة هنا هى أن الهوية مالم

تكن ذات نبع متجدد متوافق مع الواقع المتطور ، فانها تنزع إلى التيبس وتفقد فاعليتها . ومن هنا أهمية الوعى النقدى بالموروث الثقافى .

والملاحظ أن بناءات السلطة فى العالم العربى ، تقوم فى جانبها الأيديولوجى ، على استخدام الموروث الثقافى (الدينى خاصة) لإضفاء المشروعية على السلطة القائمة ، فتبدو فى مظهر المحافظ على القيم والمعتقدات الدينية ، فى حين أنها تنتقى من بين تلك القيم والمعتقدات ، أشد التيارات تدعيما للنزعة السلطوية والغيبية ، وتقصى أية تيارات مستنيرة أو ذات نزعة تحررية.

كذلك يرتبط بالموروث التراثى مركب نفسى - سلوكى ذو طابع ذكورى يتميز بخاصتين بارزتين ، أولاهما عقلية الوصاية الأبوية ، وثانيتهما مركزية الجسد الأنثوى فى اللاشعور الجمعى.

والوصاية الأبوية لايقتصر نفوذها على أنماط العلاقة داخل الأسرة ، بل يمتد إلى المجال السياسى ، حيث ينظر إلى الحاكم باعتباره يمثل صورة الأب بالنسبة للجميع ، ويمنح بمقتضى ذلك خصائص وسلطات فردية مطلقة بينما يتوجب على الرعية طاعة أوامره وتعليماته.

أما مركزية الجسد الأنثوى فهى متحققة فى الثقافة العربية بمختلف مستوياتها ومختلف مراحلها حيث يحتل موضوع الجنس مكانة متفردة ، وحيث تعامل المرأة - بل وتتعامل مع نفسها - باعتبارها متاعا للرجل ، وملكا له وحيث تكتسب الذكورة معانى الفحولة والهيمنة والاخضاع.

وأخيرا ، وربما الأكثر أهمية من كل ماسبق ، فالموروث التراثى هو المصدر الفكرى لتديين الحياة المدنية ، أى الحياة الاجتماعية بمختلف مجالاتها السياسية والثقافية والاقتصادية ، حيث يصبح التفكير فى مثل هذه المجالات خاضعا ، لا لسلطة العقل والتجربة والخبرة الإنسانية ، بل لسلطة معرفية ذات

مرجعية فوق بشرية . وهو موقف معرفى لايقتصر على توجهات الاسلام السياسى بل يتجاوزه إلى الفكر الإسلامى بمختلف تياراته.

ولعل من الجدير بالملاحظة ، أن مشروعات النهضة الحديثة والمعاصرة ، كانت فى الأساس ، تدور حول كيفية تطويع التراث لمتطلبات العصر.

يعنى الإسلام النقدى تقييما فكريا من موقع مستقل ويصل إلى نتيجة مختلفة عما ينسبه النص (الموضوع) لنفسه ، أو مايبدو عليه فى ظاهر الأمر أو مايقوله صراحة أو ضمنا .

والظاهرة التى يشير إليها المصطلح هى تيار فكرى أخذ يتبلور فى الفكر العربى المعاصر ، ويشمل على سبيل المثال لا الحصر كتاب : أركون ، خليل عبد الكريم ، سعيد العشماوى ، محمود إسماعيل ، سيد القمنى .

وهو تيار فكرى رغم أنه آخذ فى النمو إلا أنه لايمتلك اسما متفقا عليه ودالا عليه حتى الآن.

وسوف أقدم فيما يلى بعض النماذج من المواقف النقدية التى تميز رموز هذا التيار .

وسوف نجد لدى " أركون" أفكارا ومفاهيم نقدية مثل نقد تفسير المؤسسة الفقهية التى يشكل أفرادها فئات اجتماعية ذات مصلحة وذات أيديولوجية وتوجه معين فى التفسير وفى تقنية المعنى ، فنجد مثلا معالجته لمسألة الكلالة ومسألة الوصية فى كتابه من الاجتهاد إلى نقد العقل الدينى

ويفرق " أركون" بين القراءة من داخل السياق الشفاهى والقراءة من داخل السياق الكتابى ، والسياق الشفاهى هو الذى صاحب الفترة الأولى على الأقل حتى بعد بدايات التدوين.

كذلك يقوم بعض اجتهاد " أركون" على استعادة التجربة التأسيسية النبوية فى

المدينة من ثلاث زوايا الأولى هى فعالية النبى والثانية هى الحضور الإلهى والثالثة هى استجابة النص لمستجدات الواقع والإجابة على أسئلته.

ويقوم" أركون" بتحديد نمط المعقولية المعرفية المتاحة للمجتمع فى فترة محددة من تاريخه (القضاء المعرفى)

ويطرح أربع مشكلات رئيسية فى كتابه أين هو الفكر الإسلامى المعاصر على النحو التالى

١) مشكلة " الاسلام " الصحيح المعبر عن الدين الحق ، هى ظاهرة تاريخية أيديولوجية :

ليس هناك سبيل للتعرف على مثل هذا الاسلام . وبالتالى علينا أن نقر بضرورة التعددية العقائدية لأن مصدر" الاسلام" هو التراث . والنصوص القرآنية ألهمت ولاتزال تلهم تأويلات متغيرة بتغير الزمان والمكان ، كما هو شأن كل نص غزير المعانى قصصى البنية رمزى القصد.

أين هو الفكر الاسلامى المعاصر؟

٢) الفكر الاسلامى المعاصر فى حاجة ماسة إلى أن يدرك معنى القطيعة المعرفية لينتقل من مرحلة الانتاج الميثولوجى (الأسطورى) والاستهلاك الخيالى للمعانى إلى مرحلة الربط بين المعانى والتاريخية فى كل مايطرحه ويعالجه من مشاكل دينية أو لاهوتية أو فلسفية أو سياسية أو ثقافية.

٣) الموقف من السنة : لايتعلق الكفر بتكذيب الرسول فهذا محال بل يتعلق أولا بصحة البحث التاريخي كما ورد عن الرسول فى كتب ألفت بعده وخضع فيها المؤلفون لجميع العوامل والمؤثرات اللسانية والثقافية والسياسية والاجتماعية فى كل بيئة من البيئات العديدة . وفى كل فترة من فترات الوحى التاريخى.

مفاهيم وأفكار نقدية

- نقد تفسير المؤسسة الفقهية التى يشكل أفرادها فئات اجتماعية ذات مصلحة وذات أيديولوجية وتوجه معين فى التفسير وفى تقنين المعنى

(مسألة الكلالة / مسألة الوصية)

(راجع : من الاجتهاد إلى نقد العقل الدينى)

- التفرقة بين القراءة داخل السياق الشفاهى الذى صاحب الفترة الأولى على الأقل حتى بعد بدايات التدوين (السياق الكتابى)

- استعادة التجربة التأسيسية في المدينة

- فعالية النبى

- الحضور الإلهى

- استجابة الوحى لمستجدات الواقع والاجابة على أسئلته

- تحديد نمط المعقولية المعرفية المتاحة للمجتمع فى فترة محدودة من تاريخه (الفضاء المعرفى)

- المصدر الأساسى للفقه ، وبالتالى القضاء - ليس هو القرآن بقدر ماهو التفسير . نقصد بذلك أن الفقهاء قد قرأوا القرآن وفسروه بطريقة معينة واتخذوا بعدئذ قراراتهم .

وقد استخدموا فى تفسيرهم المعارف اللغوية والاخبارية السائدة فى عصرهم (نقصد الأخبار الواردة فى أسباب النزول أو فى السير أو المترجمين لها) . وكل هذه الأدبيات تتطلب اليوم مراجعة واعادة قراءة على ضوء التاريخ النقدى الحديث.

أما خليل عبد الكريم : فيبحث عن جذور التشريعات القرآنية فى الواقع الثقافى / الاجتماعى للجزيرة العربية فى القرن السابع.

ويحاول تفسير نشوء الدولة الاسلامية (من القبيلة إلى الدولة) فى ضوء

التطورات والأوضاع والشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التاريخية وليس فى ضوء وجود قوى فوق بشرية.

ويصور الحياة الاجتماعية والسلوكية لأفراد مجتمع النبوة بمنطق واقعي بشرى ، ينزع عنه صفة القداسة أو العصر الذهبى.

ويعيد ظاهرة النبوة إلى التاريخ : يعنى محاولة الكشف عن المصادر الثقافية الاجتماعية التى تم من خلالها إعداد الرسول للنبوة.

– إعادة قراءة النص الدينى من خلال وروده منجما متقطعا استجابة لمتغيرات ومستجدات الواقع : سواء ذلك الخاص بالنبى ، أو بجماعة المؤمنين أو أفراد منهم ، أو بأوضاع عامة ذات طابع اجتماعى أو سياسى أو عسكرى أو اقتصادى..

ويتتبع محمود اسماعيل : " دور الطبقة الوسطى فى التاريخ الاسلامى"

" تكشف هذه الدراسة عن محاولة لعلمنة التاريخ الاسلامى واخراجه من دائرة المقدسات الى موقع الفعل البشرى التاريخى . على أساس أن التاريخ محض فعاليات بشرية نتيجة صراع قوى وطبقات ذات مصالح متضاربة .

كما تقدم تأويلا علميا ومنطقيا لعملية انهيار وانحسار الحضارة العربية الاسلامية نتيجة قصور فى طبيعة الطبقة الوسطى فى العالم الاسلامى أو عجزها عن إنجاز ثورة رأسمالية على غرار ماحدث فى أوربا "

وذلك فى كتابة دراسات فى الفكر والتاريخ الاسلامى

أما سعيد العشماوى فيقدم نقد لمقولات الاسلام السياسى

أى لكل شعار يزعم أن نظام الحكم من صميم الاسلام انما هو شعار خاطئ . يخلط بين المعانى والمفاهيم . ويضطرب بين فكر السنة (وهو فكر الجمهور) وفكر الشيعة . ويعمل دون أن يدرى على أن يجعل فساد الخلفاء واستبدادهم أمرا

مشروعا وحقا على الناس . ويريد أن يضفى على الحكام سلطة كهنوتية وعصمة عقوقه أراد الله سبحانه أن يطهر الاسلام منها . (الاسلام السياسى ١٦٠)

وفى نظره فان الفهم الصحيح للإسلام يعنى أن أى تصرف بشرى حتى ولو استند إلى آية أو أكثر من القرآن هو عمل انسانى . فعقد الزواج وعقود البيع والاجارة وغيرها من عقود مدنية وتصرفات انسانية حتى لو بنيت على آية من القرآن أو حديث للنبى.

وسياسية أمور الناس . أو معارضة بعض الساسة ، أو مخالفة رأى لهم ، أو طلب تطبيق برنامج معين (لو صح بصورة) كل ذلك من أعمال الناس وليس من صميم الدين ، حتى ولو استند إلى آية من القرآن أو حديث للنبى.(الإسلام السياسى ١٦٠)

وعلى عكس الاعتقاد الشائع خطأ . فان المجتمع غير مطالب بالاصرار على تطبيق الحدود ، بل مأمور بالتفانى فيها والتغاضى عنها. (الاسلام السياسى- ١٨٣)

وقد وضع الفقهاء للحدود شروطا كثيرة ، تجعل تطبيقها أمرا عسيراً ، بل أن التطبيق الصحيح يكاد يكون مستحيلا.

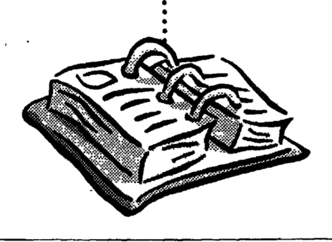
وليست الخلافة : إلا نظاما سياسيا وليست نظاما دينيا ، تحتوى على كل ألاعيب السياسة ، بكل دناياها وكل أخطائها وكل مساوئها ، ووصفها بأنها اسلامية لم يكن وصفا حقيقيا يفيد أنها أثبتت على قيم الاسلام وأخلاقياته ، لكنه كان وصفا واقعيا يزعم أنها صدرت عن الاسلام ، ويستخدم الدين لخدمة أهدافه لاغير.

(الخلافة الاسلامية ٥٠)

حلقة نقاش

الحداثــة والديمقــراطيــة

العفيف الأخضر
عاطف أحمد
فريدة النقاش
شوقي جلال
علي مبروك
أنور مغيث
مجدي عبد الحافظ
منى طلبة
طلعت الشايب
أشرف أبو اليزيد



كانت زيارة المفكر التونسى «العفيف الأخضر» لمصر فرصة نادرة كى تعقد معه «أدب ونقد» بمقرها حلقة نقاش شارك فيها عدد من المفكرين والكتاب والباحثين هم د. عاطف أحمد د. على مبروك ، أستاذ شوقى جلال ، د.منى طلبه ، د. أنور مغيث ،د: مجدى عبد الحافظ ومن مجلس تحرير «أدب ونقد» كل من طلعت الشايب وأشرف أبو اليزيد وفريدة النقاش كما كتب لنا الدكتور «مجدى عبد الحافظ» الصديق المقرب للعفيف هذه النبذة عن حياته وإنتاجه الفكرى.

العفيف الأخضر : الكاتب المثير للجدل

د. مجدى عبد الحافظ

العفيف الأخضر كاتب مثير للجدل ، يكفى أن يكتب أو يتحدث حتى يثير حوله عواصف المؤيدين ، وزوابع الرافضين ، فهو لا يعرف المجاملة حين يفكر ، ويكره التجمل حين يعبر ولا يقول إلا بما يعتبره الحقيقى والواقعى ، مهما كان مريرا أو صعبا أو عصيا على التمثل والتصديق . الكتابة والتفكير بالنسبة له عبادة تصل لحد التقديس ، ومن هنا يأتى تشدده فيما يتصل بالمنهجية واحترام المنطق والشروط العلمية فى كل ممارسة فكرية.

ولعل تلك النقطة هى مصدر الخلاف الدائم بين جزء كبير من قرائه الذين أحبوه من خلال مؤلفاته الأولى ، ويكرهونه الآن، لأن ما يكتبه لم يعد يعبر عن ما يطمحون إليه ويتمنونه فى أنفسهم وهو بعيد عن اهتمامات العفيف اليوم– عضو اتحاد العقلانيين –الذى أصبح يفكر ويفهم من خلال ممارسة التحليل الموضوعى للظواهر السياسية تبعا لعلم السياسة والسوسيولوجيا السياسية ، وعلم النفس السياسى ، ويفهم الظواهر

الاجتماعية من خلال سوسيولوجيا الثقافة والأنثروبولوجيا والفلسفة والتاريخ ..إلخ.

كانت النقلة الفتى عفيف غير متوقعة بحساب الاحتمالات ،حيث عاش مثل كل ابناء قريته فى الريف التونسى ، يتغذى على حكايات الكبار والأساطير التى يتناقلونها عبر الأجيال ، ويمارس العاب الصغار فى جو من الجهل والإهمال والتراجع . يتعلم التعليم الدينى المعهود فى كتاب القرية ، يحفظ عن ظهرقلب كل ما يلغى إليه من سيدنا معلم الكتاب إلا أن بذرة النقد كانت قد ظهرت فى هذا الوقت المبكر ، وأخذ يتعهدها بالعناية والرعاية غير المقصودة أو المفكر فيها عن طريق ما قرأه من التراث العربى النقدى ووصل إلى متناوله قديمة وحديثه . أخذ يلتهم هذا التراث بشراهة جعلت آفاقا جديدة لم يكن يتوقعها تتفتح أمام عينيه على عالم آخر أوسع وأرحب من محيط القرية الذى حسبه آخر حدود العالم.

وينتقل إلى جامعة الزيتونة ليدرس العلوم الدينية والفقه والتشريع ..إلخ ويتخرج فيها مؤهلا لممارسة مهنة المحاماة . وبالفعل عمل بالمحاماة فى العاصمة التونسية لمدة ثلاثة اعوام راوده فيها هذا الحنين القديم إلى ما هو خارج الحدود لأنه عشق حب الآفاق الجديدة الذى تعلمه دفعه دائما نحو المجهول وهنا قرر أن ينتقل من الدفاع عن الأفراد أمام القضاء المحلى إلى الدفاع عن الشعوب المستعمرة أمام العالم.

فقرر فى سنة ١٩٦٠ الالتحاق بالثورة الجزائرية التى أعارها قلمه وفكره ، واعترافا بدوره أصبح مستشاراً للرئيس الجزائرى أحمد بن بيللا . وفى سنة١٩٦٥ عقب الانقلاب العسكرى الذى قام به هوارى بومدين فر العفيف الأخضر من الجزائر إلى ألمانيا ومنها إلى لبنان ،حيث نشر بدار الآداب البيروتية كتابه «العسف أو التعذيب الجديد فى الجزائر» ولعل هذا الكتاب يعد من أوائل الكتب العربية التى حاولت لأول مرة الدفاع ضد إنتهاكات حقوق الإنسان فى إحدى دول العالم العربى(الجزائر) وفى لبنان عمل العفيف الأخضر مع فصائل الثورة الفلسطينية وأشرف على مدرسة الكوادر مزاوجا بين الفكر والعمل ،كما أنه هو الذى قدم أبو جهاد المناضل الفلسطينى الراحل إلى تشى جيفارا .

وفى هذه الأثناء بدأ العفيف الأخضر فى بلورة مشروعه الفكرى الذى أثار وما زال يثير خلافا شديدا فى أوساط المثقفين فى عالمنا العربى.

وهو يقدم مشروعا فكريا نقديا يتأسس على ضرورتين متكاملتين ، الأولى يطلق عليها تحديث الحداثة باعتبارها مشروعا مفتوحا غير مكتمل فى العالم الحديث ، وتحديث الحداثة يعنى لديه مراكمة الشروط التى تجعل الإنسان حقا إنسانا ،أى لا يستغل الإنسان ولا يقسو على الإنسان . بينما تتمثل الضرورة الثانية فى ضرورة أن تدخل العوالم التى لم تدخل إلى الحداثة بعد وفى طليعتها العالم العربى الحديث ، ويعنى دخول سكان العالم العربى إلى الحداثة- فى رأيه- معاصرتهم لعصرهم، أى كما يقول- المساواة بين الجنسين فى الحقوق والميراث والكرامة والمساواة فى حقوق المواطنين مهما

كانت انتماءاتهم الدينية والطائفية والاثنية واللغوية فى حقوق المواطنة وواجباتها كافة. وهو يرى أنه ما دامت المرأة المسلمة تعتبر قانونا قاصرة أبدية والرجل قواما أبديا عليها فإن المجتمعات العربية والإسلامية ستبقى مفلوجة ومشلولة . ويضيف إلى هذا أنه ما دام المواطن غير المسلم أو غير العربى مستبعدا من حقوق المواطنة ستظل دولنا ما قبل حديثة ، وستبقى الفجوة التاريخية بين العالم العربى والإسلامى والعالم الحديث هائلة تقاس بالمسافات الضوئية.

ويفهم العفيف الأخضر الحداثة بشكل كلى غير متجزئ ، فالحداثة السياسية، والديمقراطية وحقوق الإنسان ، مرتبطة بحداثة التعليم- وهى لديه رهان جوهرى -وحداثة شرط المرأة وحداثة القوانين وخاصة قوانين الأحوال الشخصية. وحداثة الاقتصاد وحداثة الفكر .كما يعتبر أن الفكر الحديث على وجه الحق هو الفكر النقدى .كما يعتبر العفيف الأخضر أن المثقف النقدى هو حامل الحداثة فهو الذى يسائل الافكار والاطروحات والأنساق الفكرية عن شرعيتها العقلانية التى تفقد بدونها منزلتها فى عالم الفكر . والمثقف النقدى-لديه- هو الذى لا يحكم عبره الأموات من وراء قبورهم حياة الأحياء ، ولا يقدم من خلاله الماضى اجوبته على أسئلة الحاضر. ويخلص العفيف إلى أن عوائق انتقال الفضاء العربى الإسلامى إلى الحداثة لا يمكن حصرها ، إلا أن العائق الأكبر لديه هو حركات الإسلام السياسى المنادية- كما يقول- باسترقاق المرأة واستبعاد غير المسلم من حقوق المواطنة ومعاداة الحداثة بما هى: ديمقراطية وحقوق إنسان وفصل الدينى عن السياسى.

ولعل أهم إصدارات العفيف الأخضر تظل:

-العسف أو التعذيب الجديد فى الجزائر/ مذكرات أحمد بن بيللا -الثورة الألمانية.

-التنظيم الثورى الحديث/ التنظيم الشيوعى (نصوص ماركس-انجلز) / الموقف من الدين/ القاموس النظرى للبيان الشيوعى/ إنهيار رأسمالية الدولة الستالينية.

- عصر الأزمة الدائمة.

عدا المقالات والأبحاث والدراسات ، إضافة إلى الكتب التى قام بترجمتها إلى اللغة العربية.

ويكتب العفيف منذ سنتين كل يوم أحد مقالا فى جريدة «الحياة» اللندنية يحرص المثقفون على متابعته ويثير نقاشا فكريا سياسيا غنيا على امتداد العالم العربى سواء اتفقت أو اختلفت معه ، وعادة ما يترجم هذا المقال إلى عدة لغات أجنبية.

العفيف الأخضر:

أنا سأبدأ على طريقتى، سأناقش تاريخيا مسألة الحداثة ، لأنه من خلال مناقشتى لتكون الحداثة فى الغرب فى أوروبا تحديداً تطرح الاشكاليات ، إشكاليات الحداثة فى بلدان أخرى .

الحداثة فى أوروبا قادتها طبقتان -قبل القرنين السابع عشر والثامن عشر ،قادتها الطبقة البرجوازية فى باريس ، والطبقة الصناعية الوليدة وهى التى ألهمت ديكارت العقلانية وأعطت فلسفة الأنوار الروح النقدية إزاء ظاهرة الدين ،

الجنرال ديجول قال له أحد السفراء العرب للجنرال ديجول ذات مرة : فرنسا عظيمة لأن الثورة الفرنسية صنعتها فأجابه ، لا لم تصنعها الثورة الفرنسية بل صنعها ديكارت . ولكن الحداثة الحقيقية فى أوروبا جاءت بعد الثورة الصناعية. لأن الثورة الصناعية همشت جميع الطبقات القديمة ، طبقات القرون الوسطى وأنشأت طبقتين جديدتين فى تاريخ البشرية : هما طبقة البرجوازية الصناعية وعمال الصناعة ، وعلى أكتاف هاتين الطبقتين كانت الحداثة الخاصة بفرنسا ، كل الحداثة التى نعيشها الآن : الديمقراطية والعلمية ، مثلا الديمقراطية : فرنسا كانت أول دولة دخلت الديمقراطية وتقدمت شوطاً بعيداً فيها .. ففى فبراير من عام ١٨٤٢ قامت الثورة العمالية فى فرنسا ، وأدخلت الاقتراع العام، الاقتراع قبل ١٨٤٢ كان للأغنياء ، فى بريطانيا سنة ١٩١٨ كان اقتراع لدافعى الضرائب وكان لـ ٢٠٪ من السكان حتى انه من الصعب أن يقال ديمقراطية ،ولكنها كانت البداية على طريق الديمقراطية، كانت مساراً وليس معطى وللآن ما زالت مساراً ،العلمانية ، أول دولة تقول بالعلمانية هى فرنسا، العلمانية الراديكالية ، الفصل الحاسم بين الدين والدولة ، وهذا الفصل قامت به شريحة صناعية من البرجوازية متحالفة مع الطبقة العاملة أيضا ، لم ينفض التحالف بين البرجوازية والطبقة العاملة إلا فى القرن التاسع عشر وفى بداية القرن العشرين عندما استنفدت جميع المهام البرجوازية الأساسية ، من الديمقراطية والعلمانية ، التصنيع طبعا كان سابقا عليهما ،

لذ لا يمكن أن نحلل تحليلا موضوعياً الحداثة فى البداية دون أن نلتقط الحلقة المركزية فيها وهى الثورة الصناعية ، لم تولد البرجوازية الصناعية ولم تولد البروليتاريا الصناعية فى بلداننا الرق فى السعودية ، رسميا عام ١٩٦٤ ، وما زال قائما فى موريتانيا حتى الآن ،وفى السودان أعيد ، إذا انتقلنا من أوروبا إلى العالم العربى سوف نجد إشكالية لماذا لم تكن هناك حداثة فى العالم العربى؟ لم تكن هناك حداثة فى العالم العربى ، أو على الأقل حداثة على غرار الحداثة الأوربية لغياب هاتين الطبقتين ، البرجوازية الصناعية والبروليتاريا الصناعية ولذلك كان بقاء جميع الطبقات القديمة عائقا للحداثة.

فماذا كان التصور الدائم للطبقتين البرجوازية الصناعية والبرولتياريا الصناعية هو تصور عقلانى والعقلانية العملياتية هى العقلانية الفسيولوجية ، هى الرأسمالية: كيف نخطط لمشروع اقتصادى لنصل إلى السوق ، فالسوق ، لابد له من عمال أولا ، وكيف انه اذا تخلف عامل ربع ساعة يتوقف المصنع كله، اذن العقلانية ولدت و ترسخت مع الثورة الصناعية بدون عقلانية لا يمكن للآلة الاقتصادية أن تعمل .

ثم نأتى العلمانية، البرجوازية الصناعية تريد دولة خاصة ولنأخذ النموذج الفرنسى ،هناك تغييرات طفيفة عنه فى البلدان الاوربية الاخرى ، لا تستطيع الدولة أن تسير شئون البرجوازية إلا ، اذا كان هناك الفصل الضرورى بين الدين والدولة لكيلا يبقى للكنيسة سلطة على الشأن الاقتصادى ويصبح صنع واتخاذ القرار خاضعا كلية الطبقة البرجوازية، من أين أتت البروليتاريا الصناعية فى الغرب ، جاءت من الريف ، لكى نحدد علاقة الريف بالمدينة فى الحداثة الغربية وعلاقة الريف بالمدينة فى الوضع العربى . نقول حداثة البرجوازية الصناعية كانت فى حاجة إلى العمال فلجأت إلى مصادرة أملاك الفلاحين لدفعهم دفعاً إلى المدينة.

عاطف أحمد : كانت هناك عملية انهيار النظام الاقطاعى.

العفيف الأخضر: لا .. لا الفرق بين الحداثة فى أوروبا الغربية والحداثة عندنا هو أن، البرجوازية هناك دفعت دفعا الفلاحين، وافقرتهم ليذهبوا إلى المدينة ، ماذا حدث؟ حدث

ان الفلاحين الذين أتوا إلى المدينة أصبحوا عمالة صناعية فتغيرت ذهنيتهم وافكارهم وتصوراتهم للعالم ، الذى حدث عندنا ، إن البرجوازية عجزت عن التصنيع عجزت عن التحديث ، افتقر الريف وتدفق الريف على المدن ، نزح الريف ، الذى حدث فى الغرب هو تحديث المدينة بالريف والذى حدث عندنا ، هو ترييف المدن.

الفلاحون أتوا فى بلادنا ليسكنوا فى مدن الصفيح ، بالذهنية الفلاحية والقبلية والتفكير السحرى ما قبل الدين ، الإيديولوجيا السائدة لدى الجمهور العربى ليست الايديولوجيا الدينية بل التفكير السحرى يعنى مرحلة أقل تطورا من التفكير الدينى.

(ماذا حدث ؟ أوروبا الصناعية ، كان عليها أن تتوسع بحثا عن الأسواق ونشأت، الظاهرة الاستعمارية ، التى هى ظاهرة البحث عن الأسواق ، ولو درسنا تاريخ الفتوحات الاستعمارية لوجدنا فى تسعة على عشرة من الحالات ، إنه كلما جدت أزمة اقتصادية تم فتح بلد من البلدان ، للحصول على المواد الأولية بسعر التراب ، ولتصريف البضائع داخل هذا البلد المفتوح ».

كان لقاءنا ، لقاء المجتمعات العربية جميعا مع الحداثة لقاء صدامياً والصدمة الأولى بين الشرق والغرب وقعت هنا على هذه الأرض بين نابليون والماليك ، وإن كنت لا أريد أن أركز كثيرا على هذه النقطة رغم أهميتها ، لأول مرة شعر المسلمون بدونيتهم ، يعنى (خير أمة أخرجت للناس) تنهزم أمام الأمة القاهرة ، عكساً لذات القرآن، لأول مرة يجد المسلم نفسه فى وضع دقيق ،نفسياً دقيق ،هو من خير أمه أخرجت للناس ، لكن وضعه الآنى أسوأ من أسوأ أمة أخرجت للناس! وهذا ما تسبب عنه ،كما فى استنتاجات الدارسين الغربيين ، الجرح النرجسى ،وانهيار الثقة بالنفس ، إذن ، عندما انهارت ثقتهم بأنفسهم فقد رفضوا الحداثة الغربية رفضهم لجيوش الاحتلال ، الحداثة الغربية كانت قد جاءت فى سنابك خيل الفاتحين وفى أفواه مدافعهم شريحة صغيرة خاصة من الأقليات الدينية والقومية هى التى، تقبلت هذه الحداثة ، بينما رفضها الجزء الكبير من الجماهير المسلمة ، إذن الحداثة دخلت عندنا لا كطلب داخلى بل كعرض مرفوض إذ الشعوب لم

تطلب هذا العرض ،والدولة ترفضه بل تعتبره تهديداً جدياً لكيانهما ،والجماهير المسلمة تنظر للاستعمار على أنه تنصير جاءوا ليخرجونا من ديننا) .(كانت الحداثة كانت عرضا مرفوضا في ذلك الحين لكن إذن الحداثة الآن تحولت إلى طلب داخلي ، الشباب والكهول يحركون ذلك(الزر) ،التلفزة والانترنت والفاكس والهاتف، الحداثة الآن انتقلت من عرض مرفوض إلى طلب داخلي ولذا عندما يقال مثلا ان الغرب يريد أن يفرض حداثته وايديولوجيته علينا فليس هذا إلا كلام إنشائيا في الواقع ، هناك أساليب المنافسة ، فما يعرضه الغرب في أدواته الغربية ليس لديه ما ينافسه في المجتمعات الاسلامية ونجد مثلا في إيران ، حربا يومية تدور بين الشيوخ والشباب، الشباب الذي تخرج في مدارس الثورة الإسلامية ، لم يدرسوا في مدارس غربية ولم يدرسوا الأفكار الغربية ، هذا الشباب نفسه الذي درس في مدارس إسلامية و تلقى أفكاراً خمينية ، أصبح يقدس أسلوب الحياة الأمريكية ولهذا قال «انتوني ليك» رئيس المجلس القومي لإدارة كلينتون الأولى ، قال إن الثورة الإسلامية الايرانية حببت الشباب الايراني في نمط الحياة الأمريكية ،وإذا استطاعت الجبهة الإسلامية للانقاذ عام ١٩٩٦ أن تستولى على الحكم في الجزائر فإن الظاهرة ستكرر نفسها ، سيصبح الشباب الجزائري الكافر بالغرب الآن ، موالياً ومحباً وباحثا وساعياً لتقليده في أسلوب حياته .

السؤال المطروح علينا ، كيف نصبح حداثيين؟ ،من وجهة نظري –لا حداثه إلا الحداثة الغربية، فلا توجد هناك حداثة أخرى ، الحداثة الغربية طبعاً ليست كتلة موحدة ، حداثة يمينية وحداثة يسارية وحداثة بين بين ..حداثة تعددية وتطورية وتتجاوز نفسها ، يعني الاقتصادي المصري الحديث «فؤاد مرسي» كتب كتاباً بعنوان «الرأسمالية تجدد نفسها» و لو قال الحداثة تحدث نفسها باستمرار لكان أكثر دقة وهم الآن في الغرب مشغولون تحديث الحداثة .

ما هو طريقنا إلى الحداثة ؟ ..يكتب مثقفونا الحداثيون الحداثة وفي أمتنا ٤٥٪ من الاميين وخريجوها أنصاف أميين اذن الطريق إلى الحداثة هو المدرسة ، فكيف يجري

تحولت الحداثة من عرض مرفوض لدينا إلى طلب داخلى

تحديث المدرسة وهناك ، المدرسة ، التعليم العام والتعليم الدينى ، نحن نتصارع الآن فيما بيننا حيث يوجد اتجاه تقليدى يواجه الحداثة ولكنه جماهيرى ساحق ، والآن أعتقد أنه لوتنمت انتخابات ديمقراطية فى معظم البلاد العربية فإن من سينجح هم الاخوان المسلمون هذا واضح ودقيق ، نحن فصاميون نطالب بديمقراطية ولكن نرفض أن ينجح الاخوان المسلمون والتيارات الاسلامية ليصلوا إلى الحكم ، فلابد أن نجد حلاً لهذا التناقض، تحديث المدرسة ، يعنى تحديث التعليم العام، وتحديث التعليم الدينى و تحديث التعليم العام ليس لغاية ايديولوجية ، لأن ليست الايديولوجيات هى التى تسير التاريخ ، إنها المصلحة المادية ، المتفق عليه الآن أن أى دولة ، أى أمة ، وشعب لا يمتلك عمال الغد لا أمل له بالخروج من دائرة التخلف ، فمن هم عمال الغد ، هم : التقنيون ، المهندسون ، الباحثون ، العلماء والأطباء وليسوا عمال الزراعة ، عمال الغد هم من يستطيعون أن يشتغلوا على روافع الثورة الصناعية الثالثة خاصة ، الكومبيوتر ،الأمى فى المستقبل هو من لا يحسن العمل على الكومبيوتر ، هذا تعريف الأمى والعنصر هو ، الثانى ، التحديث الايديولوجى ، أى تحديث التعليم الدينى ، جامعاتنا ، مدارسنا ، ومعاهدنا الدينية تخرج الارهابيين بالفعل أو بالقوة ، وتخرج العاطلين والمهمشين المزودين بالايديولوجيا التكفيرية ، مثلا سوف نجد فى برامج التعليم ، فى برامج كل المدارس والجامعات والمدارس الدينية ، فهما يقول يعزل الحاكم إذا حاد قيد أنمله عن تطبيق الشريعة الإسلامية ، الشريعة هي الحدود البدنية ، الحاكم الذى لا يقطع اليد ولا يرجم ولا يجلد ولا يقطع عنق المرتد، فى

هذه الحالة يكون قد حاد قيد أميال ، فلابد إذن من تحديث التعليم الدينى ، كيف نحدث التعليم الدينى؟ (ولن أتكلم عن عن فرضية نظرية لكن سأعطى مثلا حيا من: تحديث التعليم الدينى فى تونس ، أولا التربية الدينية داخل المدرسة فى سنة ١٩٨٨ كان برنامج الطلبة الدين تمت صياغته سنة ١٩٧٢ والذى صاغته هو الحركة الاسلامية وراشد الغنوش تحديدا هو أحد الذين صاغوا البرنامج الدينى للحزب الحاكم .. فى سنة ٨٨ اطلعت بالمصادفة على مناهج التعليم الدينى وجدت فى الفصل الأول نصا يقول «تزوجوا ما طاب لكم من نساء مثنى وثلاث ورباع، ثم تفسير لآية فى الفصل الثالث يقول من مات ولم يبايع خليفته مات ميتة الجاهلية وكتبت رسالة لوزير التعليم انذاك «محمد الشارقى» وقلت له أمامك أمران إما أن تغيروا التربية الدينية مثنى وثلاث ورباع وأما أن تغيروا قانون الأحوال الشخصية الذى يعاقب بعام سجن على من تزوج ثانية وبعامين . و١٠ آلاف دينار في ذلك والحين ٩ آلاف دولار غرامة) وأما أن تغيروا قانون الاحوال الشخصية أو التربية الدينية ، وأما أن تغيروا الدستور التونسى أو تغير والنص الذى يقول من مات ولم يبايع خليفته ، مات ميتة الجاهلية، بعد ٦ أشهر تم تغيير برنامج التعليم بشكل راديكالى وأعلنت الحركة الإسلامية : هذا تجفيف لمنابعنا ومنذ ذلك الحين عرفت كلمة تجفيف المنابع طالبت الجماعات الدينية بعزل الوزير وتقديمه للمحاكمة ، تم التحديث بوضع كتب جديدة لجميع المراحل التى يدرسون فيها التربية الدينية ،كيف يتم تحديث المناهج الدينية ،فى المدارس الابتدائية والاعدادية ، كتب لكل مرحلة كتاب ، حسب امكانات التلاميذ فى الاستيعاب واقتصر على نصوص من جيلى الإصلاح الأول والثانى ، الطهطاوى ، عبده

فريدة النقاش: الطاهر الحداد

العفيف الأخضر: طبعا الطاهر الحداد، الحداد أصبح التلاميذ يحفظون نصوصه ، ونصوص للفلاسفة المسلمين: ابن رشد ، الفارابى ،ونصوص من المفكرين المعاصرين من مصر من المغرب ، محمد عابد الجابرى وعبد الله والعروى ، ونصوص مختارة بعناية ،

مثلاً فى كتاب التربية الدينية ، المخصص للثانوية العامة قدموا نصاً لمؤرخ تونسى: محمد الطالبى حول تفسيره لضرب الزوجة ويقول فى النص (إن ضرب الزوجة فى القرآن كان خلافا حاداً بين أم سلمة والرسول من جهة وعمر بن الخطاب من جهة أخرى ، عمر كان من أنصار الضرب ، أم سلمة والرسول كانا ضد الضرب واستمر الصراع طويلا ، خلال تغير موازين القوى، مثلا فنزلت الآية لصالح عمر ضد الرسول وأم سلمة). تصوروا تلميذاً فى الثانوية العامة وعمره ١٧ عاماً يقرأ هذا الكلام! ، ولكن الثورة الحقيقية وضعت فى التعليم الدينى ،فى الجامعة الزيتونة النظير لجامعة الازهر هنا، الجامعة الزيتونية أدخلت التاريخ للدين، مثلا يدرسون فى الجامعة الزيتونية فى السنوات الاربع كتاب فراس السواح(مغامرة العقل الأولى) .فى هذا الكتاب يقول مثلا: آدم أسطورة سومرية ثم انتقلت إلى اسطورة بابلية ، ترجمها اليهود الاسرى، فى القرن السادس قبل الميلاد فى التوراة ثم انتقلت للقرآن ، يعنى الطالب يدرس كيف تكون آدم تاريخيا ، عبر هذه المراحل (نوح هو جزء من قصيدة جلجامش،واسمه فى البابلية اتوبيشتين ، يأتى بالنص« يا اتوبيشتين انى سأشيد سفينة وسأحمل فيها من كل زوجين اثنين، وكيف انتقلت من التوراة إلى القرآن؟ ، هذا ما يدرسه الطلاب الآن فى الجامعة، لأنه لا يمكن أن يتكون لنا عقلية نقدية و عقلية تاريخية دون أن ندرس ،وكيفية تشكله لايمكن أن نعالج النص الدينى من وجهة النظر التاريخية كميتافزيقيا بحتة دون أن ندرسه النص الدينى فى تشكلاته التاريخية ، المادة الثانية التى أدخلوها فى التعليم فى السنوات الاربع هى علم اجتماع الاديان ، سوسيولوجيا الاديان ، كيف نستخدم الدين، يعنى ما وظيفة الدين الاجتماعية كيف تستخدم الفئات الاجتماعية على اختلافها الدينى مرة يساراً ومرة يميناً ، مرة ثورية ومرة رجعية ، هذا دور السوسيولوجيا الدينية، المادة الثالثة هى مادة الانثربولوجيا أو علم الإنسانيات ، الهدف من دراستها هو يمكن هو كيف يمكن القضاء على العائق الأساسى أمام تحديث الاسلام وهو المركزية الدينية ، الانثروبولوجيا فى جميع الثقافات وجميع الاديان متساوية وليس هناك الدين الحق والدين الباطل وليس هناك الثقافة العليا

والثقافة الدنيا ، فى دراسة الانثربولوجيا مثلا يدرس الطلاب ،أخذ النصوص عن أساطير وعقائد كقبيلة أرانتا فى استراليا ، قبيلة أرانتا تقول نحن على دين أبائنا ، نحن على طريقة ابائنا ، نجلس كما جلسوا ،ونأكل كما أكلوا ونذبح كما ذبحوا ولا نخرج عما فعلوا ، يعنى لانريد التطور ، الطالب عندما يدرس هنا سوف يقول: السلفيون يقولون نفس الكلام وهم تماما بعقليتهم مازالوا عايشين فى القبيلة الاسترالية ،ما معنى هذا كله عندما يدرس الطالب تاريخ الأديان المقارن ، سوسيولوجيا الاديان وعلم التأويل والانثروبولوجى لا يبقى فيه من التدخل الميتافزيقى شئ تقريبا يصبح كله مثل التاريخ. وقائع وأحداث وأفكار وعلاقات قابلة للمقارنة والدحض والنقد وموضوعا للأسئلة ، ونأتى لعلم النفس لنجد أن القضية المركزية فى التحليل النفسى إن الله هو رمز الأب ، الطفل وهو صغير يحتاج إلى حام يحميه ، وهذا الحامى هو الأب، ولما يكبر ويشب عن الطوق ويرى أن أباه يموت فيسقط الأب الأرضى الزائل على أب سماوى ، ويرجو أيضا الحماية يعنى دور الله هو الحماية ، لما يدرس الطالب كل هذا يفهم ماذا يفهم من تدخل السماء غير الماورائيات والميتافيزيقا المرتبطة بالمظاهر الدينية .

الطريق إلى الحداثة يبدأ إذن بتحديث التعليم وتحديث التعليم الدينى ،والحداثة السياسية ، الحداثة السياسية أساسية ولكن يجب أن نطرحها مرحلة مرحلة، لأن الديمقراطية وحقوق الإنسان وجدت فى الغرب على مراحل أول تحديث لحقوق الإنسان حدث فى ظل الثورة الفرنسية التى كانت تمنع العمال من التنظيم ، إذا نظموا انفسهم وضعوهم فى السجن وفى آخر تحديث لحقوق الإنسان أضيف حق العمل والسكن والضمان الاجتماعى باعتبارها جزء لا يتجزأ من حقوق الإنسان ، هذا هو التطور الذى حصل ، الحداثة الفكرية يقوم بها التعليم ، الحداثة السياسية يقوم بها الاعلام، أعلامنا الآن هو إعلام سلطوى ومتأسلم كما يقول رفعت السعيد ، نحتاج قطاعات اعلامية جديدة ،فقناة الجزيرة لها ٩٠ مليون مشاهد المساهم الثالث فيها هو القرضاوى ، القرضاوى عنده برنامج (الشريعة والحياة) يصدر منه فتاوى بالردة والقتل مثلا أصدر القرضاوى

السنة الماضية فتوى بقتل شاعر تونسى أسمه أولاد أحمد ، وأولاد أحمد أقام عليه دعوى فى تونس ومحاميه سأل القرضاوى بالتليفون فى(الشريعة والحياة) عن الفتوى وقال له نعم لما أصدرت عليه الحكم بالموت ، بالقتل لكن لأنه لا يوجد دولة إسلامية فى تونس اننا نطالب بسجنه مَدى الحياة إلى أن تقوم الدولة ثم يقتل ، ويسمع هذا ٩٠ مليون وسيصدقه ٩ من كل ١٠ مشاهدين .

فى طريقنا للحداثة السياسية نحن نمشى للوراء لأن وسائل الاعلام الجماهيرية فى يد الدولة المتسلطة والاسلامية ، وفى الحداثة السياسية نقطة ينبغى أن نركز عليها ، لأن حقوق الإنسان هى الآن الحل، ان حقوق الإنسان هى المساواة كذلك فإن الجرح الأساسى للعالم الإسلامى الآن هو إقصاء المرأة من الحياة الاجتماعية ، تهميش دور المرأة فى الحياة الاجتماعية خاصة المرأة التى لا تعمل ،أجريت دراسات حول المرأة التى لا تعمل وبقيت رهينة البيت منغمسة فى دورها وهو دور الأم مبين ان البنت نفسها تتماهى مع دور أمها والابن يتماهى مع دور أبيه ، ابوها يضربها ، يزعق فيها ، يخرج خارج البيت ،وتبقى الأم داخل البيت ، يعنى المرأة تتشرب بنيتها عبر نموذج أمها .

موضوعنا هو تبنى حكوماتنا المساواة بين الرجل والمرأة والمساواة بين المواطنين المختلفين ، وهذا الجرح الثانى العالم العربى والعالم الاسلامى استبعاد غير المسلمين من المواقع القيادية ، ولا يحق له تغير المسلم أن يكون قائد جيش.

فريدة النقاش : ولا النساء

العفيف الأخضر: النساء مهمشات ،الفئات المهمشة هى النساء وغير المسلمين ، الآن مثلا يدرسون فى تونس :هل يمكن للمرأة وغير المسلم أن يكون أحدهما رئيس للدولة أو قائدا للجيش لماذا .

حرمان غير المسلم من رياسة الدولة جاءت تاريخيا لأن رئيس الدولة كان إمام المسلمين وكان يصلى بالمسلمين ولا يمكن طبعاً لغير المسلم أن يصلى بالمسلمين فكان الحرمان منطقياً ،أما الآن حيث لا يوجد رئيس دولة يصلى بالمسلمين فلابد أن يتغير

الحداثة ... ديمقراطية .. وتحديث التعليم

الدينى ..حقوق الإنسان وتحرير المرأة

الوضع ! وقائد الجيش كان يجب أن يكون مسلماً في الماضى لأن الجيش كان يقوم بالفتوح والجهاد ولا يمكن لغير المسلم أن يقود جيشاً للجهاد ، ولكن فى جيوش المسلمين ابتداء من أيام الرسول كان غير المسلمين يجاهدون داخل الجيش ، المشركون قاتلوا مع الرسول فى آخر غزواته ، وتحالفوا مع القبائل غير المسلمة ، قاتلوا معهم ، ثم استنتج الفقهاء من ذلك انه إذا قاتل غير المسلمين داخل جيش المسلمين يعفون من الجزية ، أى يصبحون مساوين للمسلمين وبما أن الحروب الآن لم تعد حروب فتح ، بل حروب دفاعية يمكن أن يكون قائد الجيش غير مسلم.

أما الفردفهو الغائب الأكبر للحداثة عندنا الفرد هو الذى يختار .. باستقلال نسبى عن المجتمع ، معنى ذلك ،الفرد هو الشخص الذى يمتلك رأسه ، يعنى رأسه يفكر به كيفما شاء ، ولا يمكن أن يحاكم على ذلك ، الاسلام اللى زى القرآن أعطى المسلم حق الردة أن يخرج من الإسلام أو من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر» ، وعندما فسرها الإمام محمد عبده هذه الآية، قال من شاء أن يدخل فيه فله أن يدخل ومن شاء أن يخرج منه فليخرج ، الآن، إذن ، لماذا رفض فقهاء المسلمون تطبيق نص القرآن واختاروا حديث ،الآحاد ، إختاروا حديث ليؤسسو بها لحكم بنسخ القرآن ويعترف الامام الشافعى الذى يقول بأنه لا يجوز نسخ القرآن بحديث الاحاد بهذا النسخ إذ قبل فى هذه المسألة نسخ القرآن بحديث الاحاد ، لماذا لأن المجتمع تقليدى وأمى القرآنية كانت متقدمة عن المجتمع التقليدى وفى جميع المجتمعات التقليدية لا وجود للفرد ، يعنى هو يفكر بروح القبيلة ،

فإذا فكر برأسه الخاص، فإن القبيلة تفصل رأسه عن جسده ، جسده رمز القبيلة رمز الأمة ،والرأس هو ذلك الرأس الذى شذ عن القبيلة فإنفصل عن جسده يدق عنقه بالسيف ،حتى فى قتله رمز ، انه يعاقب بنفس الطريقة التى ارتكب بها جنايته ، المرأة مترجم ، لا وجود للرجم فى القرآن إنما هناك وجود الجلد للرجل مائة جلدة لغير المتزوج كما فى الديانة المصرية القديمة ولا وجود لهذا العقاب فى العهد القديم ، إذن لم يأت القرآن بمسألة الجلد من العهد القديم إنما جاء بها من الديانة المصرية مباشرة، و لأن المرأة جسد ، المرأة مملوك ، ملك لأبنها وأخيها وزوجها وليست ملكاً لنفسها وفى اللحظة التى تتصرف بجسدها كيفما تشاء ترجم .

حقوق الإنسان ترفض بالعقوبات البدنية المنصوص عليها فى الشريعة ، هى لذلك شريعة مذلة ، يعنى لا تساعدنا على التحديث وإذا طالبنا بالغاء الشريعة سنجد ٩٩٪ من الجماهير ضدنا نحن نتبنى حقوق الإنسان، حقوق الإنسان تلغى العقوبات البدنية، الردة يقول راشد الغنوشى زعيم الإسلاميين التونسيين يقبل فى حقوق الإنسان مالايتنافى مع الشريعة الإسلامية ،ونرفض مايتنافى الشريعة وما يتنافى مع الشريعة هو أن حقوق الإنسان تؤكد حرية الاعتقاد وهذا يعنى الردة أى أن يتخلى المسلم عن عقيدته فهذا مرفوض ، فالفكرة الأساسية والجوهرية للتحديث السياسى هى تبنى حقوق الإنسان والدفاع عنها وإدخالها فى التعليم فى تونس.

ادخلت مواثيق حقوق الإنسان فى التعليم منذ أربع سنوات ،كما صادقت عليها الأمم المتحدة، يدرس الطالب فى الثانوى كل حقوق الإنسان، فى المغرب ستدخل هذه السنة ، فى مصر قرأت فى مجلة(المصور) أن هناك كلاماً يدور حول ادخالها فى التعليم ، ادخالها فى التعليم ماذا يعنى ، يعنى أننا نطور أجيالا جديدة محصنة ضد انتهاك حقوق الإنسان ولن نسكت على انتهاكها فالاسلام الذى ندرسه الآن هو إسلام تكون بفكرة الحروب الصليبية وبفكرة الحروب ضد المغول ، وإذا كان لى أن أفصل بعض الشئ أقول ان ما أدخله رشيد رضا حول آيات السيف وقطع الرقاب ..قائلا: هى كلها آيات خاصة

بفكرة معينة ، هى حروب الرسول ضد مشركى قريش و لا يمكن إطلاقاً أن نعمم قضية مشركى قريش على السفارات اليوم ونقول بلا مصافحة مشرك اليوم باعتباره مشركاً وهو ما تبناه أركون بدراسته لسورتى التوبة والانفال يبين أركون تاريخية هذه المسألة إذهى لا تنطبق خارج سياقها التاريخى .(أيضا ادخال التعليم حقوق الإنسان فى التعليم فى المدارس هو خطوة جبارة نحو التحديث ، نحو تحديث الفكر العربى ، العقلنة غير الفكر ، لماذا القول بعقل عربى ، لا يوجد عقل فرنسى ، العقل عقل إذن المسألة هى الفكر.

فريدة النقاش: أنا كمان كنت عاملة ملاحظة

العفيف الأخضر: أنا أتحدث وأنتم تصرفوا فى النص دون خيانة لروح النص .

فريدة النقاش: قبل أن نبدأ النقاش سأطرح نقطتين حتى ندخلهما فى النقاش أشعر أنهما منطقتا توتر، الأولى خاصة بالحداثة العربية، بالحداثة فى الشرق الاسلامى العربى وهناك كتاب مهم للأمريكى لبيتر جران (الجذور الإسلامية للرأسمالية) هذا الكتاب يطرح مقولة مختلفة عن التى طرحها العفيف : وهى أنه كانت هناك بذور للنمو الرأسمالى فى مصر تحديداً فى القرن الـ١٨ ،وجاءت الحملة الفرنسية نتيجة لانها دخلت باسم المصالح الاستعمارية قوضت بذور الحداثة ، وهذه نقطة أدعوكم لأن نضعها فى الاعتبار ونحن نتناقش النقطة الثانية خاصة بما طرحه العفيف حول المدرسة ، الثلاث آليات التى طرحها لدخول الحداثة لبلادنا أو إلى الاطراف عامة وهى التعليم والسياسة وحقوق الإنسان.

العفيف الأخضر: التعليم والحداثة السياسية

فريدة النقاش : ثم حقوق الإنسان ، هنا نقطة توتر أخرى هى كيف يكون بوسعنا أن نفعل ذلك بدون قاعدة صناعية؟ يعنى هذا البناء كله فوقى كبير وهل القضية فى تونس ماشية فى الاتجاه الذى تتطلع إليه أم أن هناك مشكلات إذا أن ذلك لا يتم على قاعدة انتاجية وخاصة إنه مسألة بناء قاعدة انتاجية كبيرة فى ظل العولمة مسألة ملتبسة وشائكة ، أردت فقط أن أسوق هاتين النقطتين قبل أن نواصل بالنقاش ..نعمل دايره.

مجدى عبد الحافظ: هو بالنسبة لما قبل الحملة الفرنسية أنا متفق مع كلام مدام فريدة

لأنه بالفعل الدراسات تقول أنه كان فيه شكل من أشكال التطور الجنينى للمجتمع المصرى والحملة الفرنسية عطلت نموه بدل ما الناس يخترعوا النمو الخاص بهم وجدوا النموذج الجاهز ليجيب على كل أسئلة الحاضر والمشاكل المطروحة فابتدوا ياخدوها ، بس أنا فى تصورى إنها مسألة صحيحة منذ أن وجد النموذج الجاهز لم يعد هناك سبب لدى الناس لكى تخترع نموذجاً آخر ده بالفعل لو كانوا سابوهم ،لأن الاستعمار حطم الكثير لكن مجرد أن النموذج ده يقدر يجاوب على الأسئلة اللى مطروحة لكن ده مايمنعش اننا ندرس ما حدث فى الواقع المحلى ونشوف إيه تفصيلاته لكن ده مش معناه إن احنا هانستوحى النموذج اللى كان قبل كده لمجرد أنه محلى وليس ممكنا أن عشان نطلع منه حداثة جديدة لأنه طبعا مش ممكن هانخترع الأشياء اللى اخترعت مرة ثانية وليس ممكنا أن بناء النظريات التى قامت عليها الحداثة مرة ثانية إذن النموذج الغربى نموذج بيقدم نفسه بانه نموذج كونى ممكن نعترض أو نقبل لكن فى نفس الوقت لابد أن تقرئه هو بالفعل بيقدم اجوبة على أسئلة حقيقية بيعانى منها الواقع العربى دى بالنسبة للنقطة الأولى ، النقطة الثانية، أنا أعتقد أن العفيف ما كانش بيتكلم عن النموذج التونسى باعتبار نموذجاً ، لأن النموذج التونسى اليوم بالفعل به مشكلات كثيرة منها حقوق الإنسان ومنها التحديث السياسى وأشياء كثيرة ولكن فى تصورى النموذج التونسى لايقدمه بصفته نموذجاً ولكن بصفته تجربة تونسية فى التعليم ، يعنى أنا أقصد أننا ناخدها فى هذا الإطار ولا نعممها ، الشئ الأخير أنا حاسس أن هناك التباساً ، هذا الالتباس حتى فى التحديث ، هل يقف التحديث على قاعدة أنا لابد من الانطلاق من التراث الإسلامى مرة أخرى فى محاكاة مع اللى بيحصل فى أوروبا وهو ما ويوصلنا مرة للتوفيق ومرة جديدة للتفليق أم ننطلق من فكر كونى بالمعنى الفكرى الكونى الحديث للحداثة العام . الكلام الذى قاله العفيف أشعر فيه التباس فى هذه النقطة فما القاعدة التى يمكن الاستناد عليها وهل فيه كوبرى بين الاثنين ، هل هناك صلة بين الاستناد على هذه التوفيقية إذا صح التعبير أو هذا الاستبعاد يعنى هل ، العلاقة بالتراث ننقطع أم

ماذا وكيف تكون هل هى علاقة استبعادية قطعية أم هى علاقة استيعابية نقدية ، لكن حتى هذا ملتبس ، وهاتان تقريباً النقطتان اللتان كنت أود التحدث فيهما.

طلعت الشايب: النقطة الأولى اللى كنت عاوز اتكلم فيها ، هو كلام الأستاذ عفيف أن الشريحة البرجوازية الصناعية فشلت في عملية التحديث وأدى بها الأمر إلى ترييف المدينة بدلاً من تمدين الريف ، أنا كنت شاهداً على نموذج من هذا النوع فى الستينيات فى بلد اسمها شبين الكوم فى وجه بحرى في مصر عندما أنشئ مصنع للغزل والنسيج فى شبين الكوم وجاءوا بشباب الفلاحين من القرى مباشرة إلى مصنع نصف اوتوماتيكى وأصيب شباب الفلاحين بالذهول أمام الماكينات وهم(جايين) فاهمين إنهم هايدوروا الدولاب بتاع النسيج ويعدين دخلوا المصحات النفسية ، هذه صدمة حضارية حقيقية لأن بالفعل أصلا لم تقم شريحة برجوازية من الأساس والنقطة دى بتاخذنا لحاجة ثانية وهى أن بروز شريحة برجوازية صناعية وشريحة عمالية اجتماعية يعد تطورا طبيعيا لحركة المجتمع ككل أما اللى حصل عندنا انه ادعت شريحة انها شريحة برجوازية صناعية هى كانت فى الحقيقة وريث الانقلاب العسكرى ، الذى اعتقد انه يفهم فى كل شئ حتى فى تطور المجتمع لدرجة أنه يعين نفسه شريحة صناعية تفكر فى تصنيع أو فى تمدين هذا المجتمع حتى أنهم رأسمالية الدولة ، يعنى رفعوا شعار رأسمالية الدولة أوروبا الصناعية كان عليها أن تبحث عن سوق صح المفروض أنه لا رفض ولا قبول للحداثة المفروض أن الحداثة تنشأ تلقائيا حضرتك بتقول أنها أصبحت عندنا(عرض مرفوض) .

أصبحت مطلبا شبه مستحيل لم تصبح عرضا لا يصح أن تكون الحداثة عرضا مرفوضاً .

طلعت الشايب : ولا أيضا مطلب مفروض ، بل نمو طبيعى لحركة المجتمع ككل ، تحولت الحداثة إلى طلب داخلى والطلب الداخلى مش حداثة والحاصل عندنا هو طلب منجزات حديثة فنتيجة حركة الحداثة اللى هى حركة فكرية بالاساس يعنى استخدام الانترنت أو التليفون –مثل الأمثلة التى ضربها العفيف– ، هى استيراد منجزات حضارية

فصل الدين عن

السياسة خطوة أولية

نهائية ومنتج نهائى لا نمتلك الوسائل التى تؤدى إلى بروز هذا المنتج فى المجتمع ، هى حركة مزيفة ، هى أصلاً ليست مطلباً للحداثة لأن المجتمع أصلا ماوصلش إلى هذا المستوى ، (كيف نصبح حديثيين لاحداثه إلا الحداثة الغربية كما قال الأستاذ العفيف ، وهذا بيفكرنى بكلام صامويل هاتجتون وهو متأثر (The west and the rest) الغرب والباقى ، أصل مفهومنا للحداثة هو هذا النموذج الغربى صحيح فيه مشترك كثير ، مشترك عام ومشترك إنسانى ومشترك ينطبق على كل الشعوب وكل المجتمعات ولكن ليس بالضرورة أن عملية تغريب(Westernization) لأن هذه الحداثة الغربية داخل فيها مكونات أساسية فى نسيجها أدت إلى هذا المنتج الحداثى أيضا ، وهى أيضا حداثة نتيجة لأن المجتمع مامر بظروف اجتماعية واقتصادية معينة أدت إلى هذا النموذج من الحداثة فيه ، الأمية منتشرة صحيح الطريق هو المدرسة التعليم لا شك فى ذلك دون أن أحدث المدرسة ، ودون أن أحدث النوعين التعليم العام والتعليم الدينى لا أمل ، تحديث التعليم الدينى فى إتجاه وتحديث التعليم العام فى اتجاه هذه ثنائية قاتلة «لهذا المجتمع ، هذه الازدواجية فى التعليم هى سبب كل كوارث المجتمع المصرى ، أنا أعطى مثالاً لتبسيط هذا، مدرس اللغة العربية الموجود فى المدرسة أو مدرس التربية الدينية وأنا عندى مدرس التربية الدينية خريج الأزهر وعندى مدرس التربية الدينية خريج كلية التربية وعندى مدرس التربية الدينية خريج دار العلوم وعندى مدرس التربية الدينية جدوله اللغة العربية ويدرس التربية الدينية وخريج آداب أيضاً هذه كلها تناقضات وتضاربات ، نفس الشئ ، توحيد التعليم –لأن حضرتك بتقول تطوير

التعليم الدينى يعنى تطوره وتنزع منه كل ما يدعو إلى العنصرية ..يعنى تحويله إلى تعليم عام، ما نوحد هذا التعليم بدلاً من تخريج مواطنين مختلفين لأن لا شك أن المواطن هو حاصل التعليم احنا ننشئ مواطنين مختلفين نتيجة اختلاف التعليم ، فأنا أرى أن عملية التحديث الدينى ، يعنى معناها تعليم مدنى ، يعنى توحيد التعليم كتب جديدة للتربية الدينية ، مناهج جديدة -زى اللى حصلت فى تونس- الطهطاوى ومحمد عبده والطاهر الحداد ونصوص من الفلاسفة المسلمين ..من هو ناظر المدرسة الذى يعمل ذلك ناظر المدرسة فى المجتمع ، يعنى كيف أتعامل مع التعليم كما لو كان جزءا منفصلا عن حركة المجتمع ككل ،الاقتصادية والاجتماعية ،ومن ذا الذى يستطيع ، يعنى مين اللى يقدر يغير منهج التعليم الآن بعد أن أتهم بانه يؤدى بالأولاد إلى الكفر ولتدريس الكفر لأنه يحذف كذا ويحذف كذا وكل يوم يكتشفون فى مناهج التعليم ما يخرب العقول المناهج التى وضعها أيضا خبراء فى التربية ، طيب كيف نطور التعليم وأنا عندى الذين يهاجمون تطوير التعليم أقوى من الذين يقومون بتغيير التعليم ، يعنى القوة الضاغطة فى المجتمع هى ضد تطوير التعليم ، يعنى الهجوم على أى منطق حتى إصلاحى وليس الاصلاح الجذرى هو منطق ترقيعى أقوى من هذا المحاولات كلها.

الحداثة الفكرية إذن هايقوم بها التعليم ، الحداثة السياسية هايقوم بها الإعلام، يعنى هل حررنا الإعلام أولا من قبضة السطوة الدينية المتخلفة وقبضة المجتمع المتخلف الذى يسيطر أيضا على الإعلام ، حضرتك تعطينا تصور اننا نبدأ من أول وجديد نعمل اعلام جديد ، بتعمل حداثة سياسية جيدة ، بتعمل تعليم (على نظيف) ،المشكلة كيف ستتعامل مع واقع هو كل ما فيه ضد كل ذلك وشكراً.

أنور مغيث: ملاحظتى الأساسية تلتقى مع اللى قاله الأستاذ طلعت وتتعلق بالتفرقة التى أثارها الأستاذ العفيف بين الحداثة فى الغرب والحداثة فى البلدان العربية و ربطها بوجود برجوازية صناعية وطبقة عاملة وبناء عليه تشكلت الحداثة وأصبح من الصعب أنها تتشكل بنفس الطريقة عندنا، هنا هذا الوصف دقيق وتاريخى وموضوعى لكن كانه بيعفى

المثقفين من مشكلة إسهامهم فى تغيير الواقع ، فعندما نبحث عن فشل الحداثة ونشير إلى التطور الموضوعى بأنه يسمح بظهورها ، ما دور المثقف وما الذى يجب أن يفعله ، سؤال ما العمل هو سؤال قريب من دور المثقف الآن ، وهنا عندما لا نجد فى الواقع مؤشرات توحى بتغيير الظروف الموضوعية يصبح دور المثقف وجهده كأنه قبض الريح وأمراً عبثياً لأنه فى النهاية لن يجد برجوازية صناعية ولن يجد طبقة عاملة كما كان فى أوروبا فكل محاولات التنمية هى بلا طائل ، هذا لو ركنا للتفسير الموضوعى البحت أما لو أردنا أن ندخل نوعاً من التفكير الارادى ، بمعنى أن فهم الواقع وفهم المشاكل يسمح للإرادة أن تتدخل ، وبالتالي احداث تغيير ،هنا ممكن الحديث عن دور للمثقف ويصبح هنا الامر مجرد أن نطالب المثقف بأن يتخلى عن كذا وكذا ويتبنى كذا وكذا وهنا تأتى المشكلة المرتبطة بهذا التدخل الارادى المثقف والتى أشار إليها الأستاذ طلعت تتعلق بأنه -ويكفى ألا تقول ينبغى تحديث التعليم ، ينبغى تحديث الاعلام لأن المسألة تتجاوز فعلا إرادة الافراد وإرادات الجماعات ، ويعى فداحة هذه المسألة من يحاول ، فالذى لا يحاول يستطيع أن يتخيل ويتبنى ولكن من يحاول فعلا يكتشف أن الأمر فظيع جداً فى التعليم وفى الجامعة وفى كل المجالات ، وإن أمامها ألف باب لكى تفشل، وأشرت حضرتك (العفيف) لمنهج التعليم فى تونس قبل الاصلاح عن مبايعة الخليفة وعن تعدد الزوجات ، هنا ليس منهج التعليم الدينى ولكن حتى فى منهج القراءة ، منذ فترة استمعت لدراسة عن المناهج التعليمية فى القراءة عن العز بن عبد السلام يتساءل ، لماذا ترك الصالح- إسماعيل بلده فى سوريا وذهب إلى الصالح أيوب فى مصر أنه يبحث عن أكثر الحكام المسلمين قرباً من الشريعة الإسلامية يعنى يترك بلده ، والصالح إسماعيل كيف أفرج عنه ، أنصاره قتلوا الفرنجة الذين يسيرون فى الشوارع لكى يجبروا الخليفة على للافراج عنه ،ولماذا تحالف مع قطز ،لأن قطز رأى فى المنام أن الرسول بشره بحكم مصر فتحالف معه فأنه بالضبط مع بن لادن نموذج موجود فى التعليم وبيدرس للطلاب وبييجى فى البرامج التعليمية و كل من بيده سلطة وضع المناهج التعليمية يتخذون هذا الخط بشكل

واضح وبشكل محدد ودقيق وبالتالى مسألة امكانية المثقف ، وما الذى يستطيع أن يفعله فى وسط هذا الموضوع مشكوك فى جدواها جداً.

فريدة النقاش: أريد أن أقول المعركة فى وزارة التربية والتعليم فى مصر معركة ضارية بين الوزير وبين الجماعات الدينية ، الاخوان المسلمون تحديداً ، لأن المجموعة المكلفة بوضع المناهج تتوغل فيها الجماعات الدينية توغلاً مفزعاً.

أنور مغيث: ثم أن كل محاولة للتجديد يجددوا بالعكس ، فى برنامج الشعر قالوا هانعدله وحذفوا منه القصيدة الوحيدة لنزار قبانى وابقوا على القصائد المتخلفة.

منى طلبة: سأتحدث فى نقطتين أولا حول الخطاب ، نوع الخطاب..الخطاب بيعمل حاجة من اثنين يابيغيب الفعل يابيذهب للفعل والخطاب الاسلامى الموجود حاليا فيه نوع من التعالى على الواقع الموجود، فيه نوع من المصادرة على الواقع وأنا أخشى أن يكون المثقفون قد تورطوا فى مثل هذه المصادرة على الواقع ،وكل الظواهر السلبية الموجودة فى مجتمعنا بسبب توغل الجماعات الاسلامية سواء فى قطاعات التعليم أو الاعلام أو .. أو لكن فكرة أن كل مرة نبدأ أنه ليس هناك شئ قد تم انجازه على مستوى الحداثة فى مجتمعنا ، هذه بصراحة مصادرة غريبة جدا، وتورط -فى رأيى -مع هذا الخطاب يبدأ من القرن الأول وكأننا لم نصنع شيئا طوال الوقت كله بنوع من التعالى والمصادرة عن الواقع يكلمنى عن حد الرجم وقوانيننا شغالة على السجن ، بيكلمنى عن أن المرأة لابد وأن تجلس فى بيتها و٦٠٪ من طلاب جامعة عين شمس بنات ، الله يعنى عملية التعالى فى هذا الخطاب أنا أخشى أن نتورط فيها كمثقفين وندخل فى عملية الجدل المستمر وكان ليست هناك حداثة فى المجتمع وكأننا بالفعل فى القرن الأول الهجرى وكأننا بالفعل لم نصنع شيئا وكل هذا كذب على المستوى الواقعى كذب» ..ان فيه بيننا خناقات بين الأديان مش حقيقى كلنا عندنا مسيحيين وكلنا بنتعامل معاهم وكلنا بنشتغل معاهم وكلنا الجيش حضرتك بتتكلم عن الجيش، لسه بنجيب لهم قصص احنا كمان بنتورط ونرد عليهم بقصص من أيام الرسول لنقول إن الرسول كان يسمح القواد المسيحيين أو

المشركين بالدخول إلى جيشه ، احنا كان عندنا فؤاد عزيز غالى كان من أكبر القواد فى حرب أكتوبر، يعنى هم بيورطونا فى خطاب ليس واقعيا ، أنا بسأل نفسى الله أما ثلاث أرباع اللى قاعدين عندى فى المحاضرة بنات ، أنا باتكلم فى إيه ده وهم اللى بتقوله ده وهم ، ثانيا همه مش محجبات زى أيام الرسول ده اللى حاطه روج واللى حاطة ورد يعنى قصدى أقول علينا أن لا نقبل خطاب متعاليا على الواقع ومصادرة على الواقع ويجعلنا دائما نتحدث معه ونجادله فى هذا الشأن حتى يصبح جدلنا معه نوعاً من التثبيت للأفكار أكثر منه -فعلاً- نوع من التغيير فأنا أظن أنه لابد من الانتباه أنه فعلا مصرمرت بحداثة وأن هناك أشياء حدثت وأننا لم نعد حتى فى قرن محمد عبده لم نعد فى قرن نبوية موسى التى كانت ١٩٠٩ كانت ناظرة أول مدرسة اشراف للبنات بتصفها مش هو ده الوضع لابد وان نرى الواقع ولما نخاطب هذه الجماعات وده اللى بيخلينا فى رأيى غير قادرين على أبداع حلول ، فى رأيى لابد أن نستبعد هذا الخطاب المصادر على الواقع والمتعالى على الواقع ونبدأ من واقعنا ، بالنسبة للمرأة مثلا الاستاذ العفيف ، أنا ضربت مثل للمسلمين والمسيحيين فى مصر يعنى مافيش حاجة أنا أظن أسمها حقوق الإنسان بين المسلمين والمسيحيين فى مصر مما هو متوفر إلى حد بعيد أعلى بكثير جداً من فرنسا يعنى فرنسا لا يسمح لمسلم يصل إلى الحكم بلاش (بروتستنتى) يصل إلى الحكم .

عاطف أحمد : نظرياً.

منى طلبة: نظريا .احنا نوبار باشا كان مسيحياً اللى عمل الاصلاح فى مصر ، ودلوقتى نذكر اسماء من الجيش يعنى مش هى دى المشكلة عندنا واقعياً ربما يكون هناك مشاكل لكن أنا أظن جدل المثقفين مع هذا الخطاب يثبته ويجعل الناس يعيشون قرناً غير قرنهم ، وواقعا غير واقعهم وغير حداثتهم التى أحرزوها بالفعل فيه فصام لأن الخطاب غير مطابق للحادث فى الواقع الحقيقى ، البنت قاعدة وجنبها المسيحية زميلتها وبتصور لها وبتعمل كل حاجة ،مافيش مشاكل بينهم ، هذا الخطاب هو الذى يجعلها تعيش فى

القرآن أعطى المسلم حق الردة

فصام وتورطنا فى الجدل معهم فى هذا الشأن وعدم الوعى بمقدار ما حققته الحداثة لهم وبمقدار ما حققه رجال كثيرون فى مصر ونساء هو نوع من الافلاس والحقيقة هوالتورط فى الافلاس وعدم القدرة على الابداع دى حقيقة ، بالنسبة للمساواة هنا بين الجنسين احنا عندنا المرأة المصرية الغلبانة دى بتشتغل أكثر من الراجل مائة مرة ، بتطلع بالقفه بتاعتها وترمى نفسها على السيارة وبتدبهدل وبتشتغل احنا عندنا دلوقتى المترفات الطبقة البرجوازية المتعلمة غربياً بشكل غربى تماما هم دول اللى قاعدين فى البيوت ، صاحباتى اللى فى المدارس الفرنسية ومن طبقة اعلى يقولك لأنشتغل نعمل إيه ..إيه الشغل احنا نقعد وحد يصرف علينا ، إذن المسألة لابد أن ندرس فى واقعنا ، المصادرة على هذا الواقع نقطة أساسية بالنسبة للمثقفين المصريين نبدأ بما حدث فى الواقع والخطوات التى تمت بالنسبة للواقع.

عاطف أحمد: مابيعملوش كده علشان تعليمهم عربى.

د. منى طلبة: بغض النظر أنا المشكلة عندنا مش هى المشكلة اللى هناك بغض النظر فيه ستات بتخرج تشتغل الشغالات مثلاً والرجالة قاعدين يشربوا حشيش ده قطاع كبير جداً.

مثلا ده قطاع كبير جداً من النساء ولا اتعلموا حقوق الإنسان ولا تعلموا الثورة الفرنسية قالت إيه ، وبعدين فيه حاجة كمان احنا خروج المرأة عندنا لا يمكن يكون بهدف التحرر كمرأة بس لابد أن يكون داخل إطار قيمى يعنى مافيش واحدة بتقول أنا اشتغل عشان أنا واحدة ست ولازم أحارب الرجل لابد أن يكون داخل إطار قيمى يا إما عشان

اراعى الأولاد يا إما عشان قيمة العمل يإما عشان اساهم فى المجتمع بتاعى فيه إطار قيمى فى المجتمع بتاعنا بيدينى إطار مختلف فكرة الخروج للتحرر كإمرأة فى مقابل الرجل دى مش موجودة فى ثقافتنا أن هؤلاء يتحدثون خطابا غير واقعى ومتعال على الواقع ومصادراً له نحن نتورط فى هذا الخطاب غير الواقعى حينما نقوم بعملية جدل معه وضرب أمثلة مقابلة من التراث الإسلامى تدحض ما يقولون ، خاصة وإن هذا التراث الإسلامى يمتد ١٤ قرناً ويمتلئ بالشئ وضده مش هانخلص دى حكاية مالهاش حل يعنى تراث أمة مليئ وزاخر جداً بكل الآراء هذا جدل فى رأيى اجوف، وعلينا أن نبدأ من الواقع ومن دراسات الواقع وما تم تحديثه /فعلا فى المجتمع العربى والمصادرة اننا لسنا حداثيين إلى الآن هذه المصادرة غير واقعية لأنه فعلاً تمت حداثة ولابد أن نستكمل ، ونشوف احنا وقفنا فين ونستكمل ، دى نقطة، والأخيرة : حقوق الإنسان فكرة انى أضع حقوق الإنسان كويس طبعا ،وهايل ولكن فيه سؤال احنا فى ثقافتنا شئ ورؤيتنا للواقع شئ، حقوق الإنسان والثورة الفرنسية اللى أعلنت الحرية والمساواة ده كان نتاجه ١٧٨٩ فى ١٧٩٨ ،وكانت تستعمر مصر ، حركة حقوق الإنسان مرتبطة بالاستعمار فى ثقافتنا حركة حقوق الإنسان فى الغرب مرتبطة باستعمارنا على جميع المستويات ، مسألة أن أنا أظن أن حركة حقوق الإنسان هى السبيل ، فهذا يعنى اقتلاع من الجذور لهذه الثقافة لأن فكرة الاستعمار التى توتر هذه المنطقة دى حاجة برضه لابد من رؤيتها استبعاد ما هو قائم الآن ده برضه خطاب يتعالى على الواقع ، هناك دولة دينية متعسفة قائمة فى قلب الشرق الأوسط تدعمها كل الدول المنادية بحقوق الإنسان ده برضه مصادرة كيف يعنى أن نقول فيه حقوق الإنسان ومش حقوق إنسان ويحدث ما يحدث فى فلسطين الآن ، لازم نبقى واقعيين مش معقول فيه حقوق إنسان بالنسبة للمواطنين فى هذه البلدان لكن هذه البلدان تقوم على الاستعمار الأوروبى وعلى الهيمنة على الأخر ومن الصعب أن يتبنى الآخر نفس الخطاب وهو فى وضعه وده هايرجعنى لحاجة حضرتك قلتها الديمقراطية تقوم على قاعدة انتاجية كبيرة ، هذه البلدان يعنى نهبت مانهبت وما تزال

تنهب ما تنهبه وتقيم ديمقراطيتها على حسابنا بشكل مستمر ، فرنسا لها إلى الآن محميات ومستعمرات ، خلينا واقعيين برضه حقوق إنسان إيه هما دول النقطتين فيما يتعلق بحقوق الإنسان.

أشرف أبو اليزيد: كان السؤال الأساسى قبل حديث الدكتورة منى طلبة. هو ما قاله الأستاذ العفيف فى البداية أن هناك مساراً للديمقراطية وأن هناك مساراً لحقوق الإنسان ومسارا للحداثة ، وهذه المسارات ليست نقطاً بعينها ، إنما يعنى هذا امتدادات ، ونحن عندما ندخل على أحد هذه الامتدادات من أين نبدأ وهل يجب علينا ان نمشى فى كل هذا الخط الطويل الذى قطعته التجارب قبلنا حتى نصل إلى ما وصلت إليه ، إذا اعتبرنا أن نموذجها الحداثى هو النموذج الأمثل وهذه نقطة أساسية لأن إذا اتخذنا من هذه النماذج النموذج الهدف فهل يجب أن نمر بها وإذا لم يحدث ذلك من أين نبدأ.

فريدة النقاش: أشرف بيطرح سؤال خطير جداً وهو مسألة حرق المراحل .

شوقى جلال: الحقيقة القضايا المثارة كثيرة جداً وسأبدأ من السؤال الذى سألته الاستاذة فريدة حول كلام بيترجران وحديثه عايز اقول انه فيه ما هو اسبق من هذا ايضا كتيب للدكتور عماد الدين ابو غازى عن بذور ازمة النهضة ويقول أن كانت مصر على وشك التحول إلى نظام رأسمالى فى القرن الخامس عشر لولا بعد ذلك دخول الاتراك وكان الاساس فى هذا : المماليك الشراكة وكنت قد قدمت تفسيرا لذلك لماذا المماليك قلت لأن كانت مصر خاضعة منذ سقوط الفرس لقوى متروبوليتان خارجية تنهب خيراتها وتنزحها للخارج ولأول مرة فى تاريخها المماليك والوافدين من الخارج أيضا أصبحوا محصورين ليس لهم متروبوليتان فى الخارج فبدأ يتكون فائض انتاج ومخزون استثمارى وده كان الفرق الوحيد ولذلك كانوا يتخذون موقفاً ضد القوى الخارجية عشان أصبحت لهم فى الداخل مبررات للوجود .

والحقيقة القرن الـ١٥ يشكل مرحلة مفصلية فى العالم سواء للاكتشافات الجغرافية بالنسبة للتوسع وأيضا كانت الصين فى القرن الـ١٥ أيضا على وشك التحول للنظام

الرأسمالى وحققت انجازات وابداعات تقنية تؤهلها لذلك لولا الاستعمار الغربى أيضا ، هذه نقطة تجعلنا بعد كده نقول نحن بحاجة إلى مراجعة الأطر الفكرية الحاكمة لنا سواء المأخوذة عن الغرب أو نصطنع لنا بانفسنا إطاراً موضوعيا وللاسف احنا لما نيجى نتكلم عن الفكر العربى ، أنا فى تقديرى ليس هناك فكر عربى ، لاننى أستطيع أن أقول الفكر السياسى الفرنسى ، أو الفكر الاقتصادى الأمريكى ،أو الفكر الفلسفى الألمانى واحدد تيارات الفكر والتطورا التاريخى لها وكيف عدت بعضها بعضاً على عكس العالم العربى ليس هناك فكر عربى ،وذلك لأنها هى جزر وأفراد منعزلين وأنا يمكن عرضت هذا فى كتاب عن الفكر العربى والسيوسولوجيا الفاشية لأن المحور الأساسى للفكر هو منتج بدل الفعل والفكر معا فى الواقع وهنا أقول أن الحداثة التى نتكلم عنها ولا نزال نتكلم فى الإطار الغربى ونحن بحاجة لرؤية نقدية لهذا الإطار الغربى أيضا لكى نضع رؤية لمعنى الحداثة فى تطورها التاريخى وليس من حيث انتهى الغرب وقال أنه هو الهدف والغاية وهو المنوط به تاريخيا أن يكون المتحضر ، بالعكس الحداثة والحضارة عملية تاريخية ، الحضارة عملية تاريخية متطورة منذ أن انتصبت قامة الإنسان على الأرض حين صنع سكيناً وبدأ يقطف الثمار ، هذا شكل من أشكال الحداثة ، وتطور وهناك صراع بين المجتمعات وبعضها نحن الان فى مرحلة معينة وهى مرحلة الحضارة الصناعية والحضارة المعلوماتية ومن هنا هذا مستوى حضارى آخر مشكلة العالم العربى انه فى آخر الطابور أولا مصر لا تزال أسيرة آثار فترة طويلة وأيضا قامت بها لمحاولات .و كان المجتمع المصرى خارج نظم الحكم والفعل الاجتماعى ونظم الانتاج أيضا، فى محاولات النهضة حرصنا وهذا ما تفعله أيضا المجتمعات العربية الأخرى على حيازة التقانة وليس توطين الثقافة اللى هى تعنى تطوير العلم وتطوير الجامعات ، الجامعات نشأت كاستجابة وواقع مطلوب مع التطور الصناعى وارتبط بالعملية الصناعية الثورية المتجددة باستمرار وبالتالى مع الاكتشافات والاختراعات مع تطور التعليم ويصبح بناء إنسان وفقا لمقتضيات الحضارة مطلوبا ومتطورا وسريعا نحن سنعيش الآن حتى مع الحضارة الصناعية

بصدد إنسان من نوع جديد ، إنسان مطلوب منه سرعة رد الفعل سيتغير بيولوجيا واجتماعيا وبالتالى نحن التغيير ده كله وأن يكون الدفع فى اتجاه هذا التغيير استجابة لواقع الفعل الاجتماعى المحلى فى إطار التفاعل العالمى وهنا اذكر تجربة اليابان هذا هو ما فعلته اليابان وتأخرت الصين فترة لانها لم تستجب لهذه الطريقة –اليابان حين حدثت الصدمة مع الغرب بحثت لماذا وكيف ثم أخيرا دار صراع فى الداخل حول الوقوف فى إطار التراث الدينى أو الحكمة الدينية ، عندهم كيف نصل إلى الحضارة ولذلك يطرح سؤال ايهما أحب إليك كونفوشيوس أم الحقيقة فكان الرد بعد صراعات المثقفين لقد كان كونفوشيوس ساعياً للحقيقة وبالتالى فهى الحقيقة وهو مع الحقيقة وبالتالى انحازت إلى الحقيقة العلمية .

تأخرت الصين فترة لأن الصراع دار رغم محاولاتها مثل العشرينات فى مصر وغيرها أن تندمج مع الغرب وتفهمه برؤية نقدية واليابان أيضا فهمته برؤية نقدية ثم أخيرا من خلال هذا الصراع وصلت إلى حالها .

السؤال هنا ما نوع الاستجابة لدى المجتمعات العربية، وأنا أقول المجتمعات لا أقول العالم العربى لأن هذا وهم نحكيه ،ما هى نوع الاستجابة إزاء التحدى الخارجى الذى تشاهده هنا يأتى دور الثقافة الاجتماعية المعيشة وأنا فى تصورى اننا لسنا بحاجة إلى قراءة نقدية للإسلام وإنما قراءة نقدية للثقافة الاجتماعية المعيشة التى تشكل التأويل الدينى وليس الاسلام نحن نعيش فى إطار تأويل دينى ، يشكل التأويل الدينى جزءا من هذا الإطار.

الهدف الآن بناء انسان جديد، سنبنيه من خلال التعليم يعنى من ضمن الاخطار التى نعانى منها التعليم القائم على الاستظهار ، الاستظهار / النصى ، هذا الاستظهار وحده يؤثر أيضا بيولوجيا فى بناء المخ وتعامله مع الظواهر وكيف يتعامل مع الواقع ، وهى نفس السلطة الاستبدادية التى تحكمنا فى مجتمع بطريركى ، النص يحكمنى والرئيس يحكمنى و.. إلخ وأنا مشلول .

نحتاج أيضا تعليم الحضارات لأن العالم متعدد الحضارات المتساوية ، ثم يحتاج الموقف الغربى الذى عشناه لرؤية نقدية لأننا نحن نتلقى التقانة والفكر الغربى كجزء من الحداثة نحن بحاجة إلى قطيعة نقدية مع الإطار الغربى وصولا إلى رؤية من عندنا بشرط أن تكون قرينة فعل تطورى حضارى فى المجتمع بدون ذلك سنظل نحلق فى فراغ نظرى ونتصارع معاً دون الوصول إلى نتيجة.

عندما نتحدث عن ترييف المدينة هناك فرق ما بين هجرات الريف إلى المدن الصناعية فى الحضارة الصناعية ،وبين هجرات الريف ،عندما هناك فيه صناعة وهنا أزمة اقتصادية فيه فرق بين ده وبين ده ، أخيرا عايز أقول فى الثقافة الاجتماعية نحن نعيش المجتمعات العربية كلها نعيش فى ظل ثقافة هرمية ، والثقافة الهرمية التى تمثل مرحلة انحسار وانحدار الحضارة المصرية القديمة التى نرى أن الرب هو كل شئ وهو الفعل لاننا نزرع فى الغيب ونهجر الدنيا إليه ، وهذا السائد اليوم كجزء من التأويل الدينى القائم اسلامى ومسيحى واليهود الشرقى أيضا أى فى الديانات الثلاثة وأن تشكل الفعل الاجتماعى هو البوصلة الموجهة للمصلحة الاجتماعية التى على ضوئها نحدد كيف يكون نظام الحكم ، الديمقراطية هى مسار استجابة آلية لمجتمع يتغير ضد نفسه وبالتالى مقتضياته كى يعيش و يحقق مصالحه لابد من كذا وكذا وهذا يتحدد من خلال الفعل الاجتماعى وشكراً.

على مبروك: : فى الحقيقة الكلام اللى سمعته من الأستاذ العفيف والاخوة والزملاء المناقشين ربما يجعلنى اتمسك أكثر بما افعل كدارس للثقافة العربية والفكر العربى وأسف طبعا أنى باقول الفكر العربى ، أنا لو أخدت خطاب الأستاذ العفيف وحللته ، سأجد أن هذا الخطاب قائم على آلية معرفية تراثية بالأصالة وهى آلية المقايسة الفقهية؟ الآلية المنتجة للخطاب ، والألية المنتجه للخطاب هى آلية المقايسة الفقهية بمعنى أنه وضعت الحداثة الغربية كأصل يقاس عليه الفرع ، فطالما شروط الأصل رائدة فى الفرع يصح القياس هنا بالتأكيد ، هذا تصور هو قياس للغائب على الشاهد كما يقال ، أو

قياس لفرع على الأصل إذا شئنا أن نستخدم مفردات أوضح إلى حد ما ومن هنا الازمة أزمة العقل الذى يتفاعل معها بالاساس يعنى أنا فى ظنى انه التركيز على الحداثة الغربية أصل وعلى كل حداثة أخرى تصنع نفسها بالقياس إليها أنها فرع هذا أمر فى حاجة إلى تحديد هل يمكن الحديث عن الحداثة بدون صفه ، أنت (للعفيف) أشرت لاحداثه إلا الحداثة الغربية ، ألا يمكن الحديث عن الحداثة بغير هذه الصفة الا يمكن الحديث عن حداثة -ليست كونية أو مطلقة -بل حداثه،ألا يمكن الحديث عن الحداثة وتخلق قيمها؟ .

عاطف أحمد: حدد لنا (حداثتك) فى نقاط:

على مبروك فهنا الأمر فى حاجة إلى تحليل هذه الاليات التى يتم التعامل من خلالها مع الحداثة وبالتالى تصبح قضيتنا الاساسية هى قضية تفكيك العقل ، القضية فعلا قضية عقل ، كل فى تعامله مع قضاياه بشكل مستمر لا يعرف الا أن يبحث لها عن أشباه يبحث لها عن نماذج يرفقها بها ، كيف تتحول المشاكل جميعا إلى مجرد فروع لأصول سابقه ، الاصول عندى ، عند السلف ، عند الغرب ، ليست قضية كبيرة ، القضية هنا هى الآلية التى يعمل بها الأصل ، لنفتح الباب أمام حداثات أخرى وبالتالى يصبح لمثقف دور أنا ليس عندى تشاؤم فى الحقيقة ، دور المثقف والأمر هكذا تحول ، أنا لما أجى أحلل الحداثة أو أقلل ظاهرة الحداثة العربية ده مش محتاج احط امامى أصل وأفضل أمتشى وأقول ده فيه كذا وكذا .. وهذه العناصر كذا وكذا وكذا مش موجودة على سبيل المثال ده فى دراسة لى عن أحد المثقفين المغاربة مقايسة الغياب على الغياب العقل العربى يمارس احيانا مقايسته ، يمارس مقايسة الحضور على الحضور يعنى إذا حضر هنا يبقى لأنه كان حاضر هناك وإذا غاب هنا يبقى لأن الشرط غايب ، دور المثقف الآن هو تحرير العقل ، العقل الذى ينتج حداثة ، طول ما هو مقيد بسلطات تعيقه وتمنعه فالاشكال الراهن هو فى العقل الحقيقة الذى ما أن يفكر إلا و يبحث عن أصله ، ما أن تظهر له مشكلة الا ويبحث لها عن اصل ، أنا أريد أن أفكك كيف تشكل قضينى الآن

مثلما اشار الأستاذ شوقى هى الثقافة ليست فقط بمعناها الاجتماعى لكن الثقافة بمعناها العميق ، حتى الدين،أنا فى حاجة إلى قراءة واسعة ، يمكن الدكتور عاطف اشار إلى الموروث الثقافى و إلى تجلياته فى الممارسة المرجعية و ..إلخ أريده للاجابة عن سؤال كيف تحول إلى آليات منتجة للمعرفة لم نزل نفكر بحبسها إلى الآن حتى ونحن(اسمح) لى نفكر بفوكو أو دريدا ..نحن نفكر فى جميع الأحوال بأصول وهذه الأصول جاهزة وهذا دليل على أفلاسنا ،أزمة الحداثة ليست أزمة غياب الشروط الموضوعية ، البرجوازية الصناعية وطبقة عاملة وبروليتاريا صناعية لا أنا فى ظنى أنه أشكال الحداثة أوسع من هذا بكثير ، يمكن الحديث أنه حصل فى العالم العربى إلى حد ما تكونت برجوازية مش لازم تبقى برجوازية صناعية لكن برجوازية على نحو ما. وقد تكون هناك أيضا طبقة عاملة صحيح هشة ورثه وبدون وعى إلخ .. ورغم هذا فلا شئ يحدث وهذا يدفعنا إلى السؤال: لعل هناك شروطا أخرى هى التى تعيق انتاج الحداثة فى العالم العربى ، لعلها شروط عقلية بالاساس وهى في طبيعة تكوين هذا العقل (وأنا عندما باتكلم عن عقل عربى أنا لست خائفا فأنا فى ظنى أنه يمكن الحديث عن عقل عربى وعقل فرنسى وأوروبى وعقل صينى وعقل يابانى ..لماذا كانت كتب نقد العقل العربى ، وما اتكلمش عن العقل الاوروبى ..يعنى استطيع أن أبرر لأن العقل فى النهاية ماهواش كيان بيولوجى ، العقل مقولة ثقافية فى الأساس والعقل ليس معطى ، العقل تكوين ويتكون داخل ثقافة وضمن شروط ثقافية وتاريخية محددة ولهذا السبب لأن فيه عندى فروق بين الثقافات وداخل شروط هذا يمكننا الحديث عن بنية ثقافية معينة وبتشكيل ثقافى معين وله ملامح معينة ، العقل كما قال ديكارت من حيث انه ملكة ، أنا والأوربى متفقان فى الملكة لكن لما الملكات دى بتشتغل ، بتشتغل فى سياق غير السياق هنا غير الذى بتشتغل به هناك.

من هنا شئ مختلف بالتأكيد من هنا أنا شايف أن الأمر فى التحليل الأخير ليس فى غياب الشروط ولهذا السبب بألح أن هناك دوراً للمثقف ، دور كبير جداً دون انتظار الشروط الموضوعية لأننا لو انتظرناها لمئات السنوات ولن تتحقق الشروط الموضوعية ،

طالما بقيت المرأة خاضعة لقوامة الرجل ستظل مجتمعاتنا مشلولة

الأنظمة اللى عندنا مش هاتعمل شروط موضوعية ولابرجوازية صناعية ولا طبقة عاملة وأظن أنه حتى دلوقتى فى ظل الموجه الثالثة من الحداثة ما أظنش الحداثيين العرب مشغولين قوى بالتصنيع .

فى دراسة لى عن العرب وما بعد الحداثة والبداوة ، وكيف أن موجة ما بعد الحداثة الراهنة تتجاوب بشكل بالغ الغرابة والتطابق فى الوقت نفسه مع حالة البداوة التى لم تفارق الخيال العربى وعالمه للآن.

عاطف أحمد: ظاهريا بس.

على مبروك: لا أستطيع أن أقول ظاهريا ، لكن التماثل لافت ، على أية حال، أنا لا أريد أن أتجاوز النقطة الأساسية التى أنطلق منها ، هو انه الآن على المثقف دور ودور بالغ الأهمية ، دوره تفكيك البنيان والحفر تحتها وصولاً إلى الكيفية التى تشكل ضمنها وضمن سياقها العقل الذى ينتج المعرفة والتى كان موكولا إليها انتاج الحداثة.

فعندما انتج هذه الحداثة ، انتجها بهذه الطريقة ، وهنا اسمحوا لى أن أنتقل إلى نقطة أخرى فى الحقيقة عندما نتكلم عن الإسلام النقدى تحديداً ، وضربت لنا أمثلة يا أستاذ عاطف ، والاستاذ العفيف طرح أمثلة لكيفية تشكل النص، كيف كان بيتشكل ، وكيف أن الفترة الأولى كانت فترة.

العفيف الأخضر: عفواً ..فى الكلام اللى قلته منهجياً..

على مبروك : أتصور أن لدينا فترة فى تكوين الثقافة ، ، فترة مركزية جداً ، إذا كان

غيرنا يشتغل على الثقافة ، فالثقافة هذه من أين تبدأ ؟ تحديدا العمل يبدأ أين ، أنا أتصور أن الإمام الشافعى وما فعله الامام الشافعى ، بالغ الأهمية ،لأن الامام الشافعى ، حاول أن يضفى شكلاً من أشكال القداسة على دور المثقف، المثقف الذى هو هنا الامام الشافعى ، باعتباره النموذج للمثقف فى هذه الفترة هو الإمام الشافعى ، ففى كتاب الرازى المشهور «عن الشافعى» وعندما قرأت نص رسالة له فوجئت به بيفتتح نصه بالحديث عن نسبة أنا فلان الفلانى الفلانى -حتى المطلبى» ليصل بنسبه لعبد المطلب تحديداً ، لم تمر المسألة ، ولم أكن أتخيل أن أحداً يكتب أكثر من ٥٠ صفحة فى أهمية النسب لكن بالنسبة للإمام الشافعى تحديداً ، يعنى بالغة الطول طويلة جداً ، فيه حديث عن النسب وعن المستفاد من هذا النسب .

الذى يستفاد من هذا النسب ، ضرب حالة من القداسة حول الإمام الشافعى ، يعنى مثلا ، من خطّأ الشافعى (كما يقول الراوى) من خطّأ الشافعى فقد أهانه ،ومن أهانه فقد أهان قريش ،ومن أهان قريش فكأنه اهان النبى ومن أهان النبى فكأنه أهان الله.

على مبروك : لما تيجى تحلل عمل الشافعى بعد كده هنلاقى، الأشياء كانت مفتوحة ، يعنى مثلا كان فيه دور للتجارب الشخصية والتجارب الاجتماعية وللأعراف وللتقاليد فى بناء الاحكام سابقة على الشافعى ، لخيرة الصحابة ولخبرة الناس العاديين ، كان فيه حاله من حالات الحكم الفقهى بتتدخل فى سياقه عوامل إنسانية متعددة ، هى نفسها ليست ذات علاقة بالنص ، ماذا حصل عندما جاء الشافعى ووضع الأصول ، استبعد تماما كل حالة صلة بهذه التجارب الإنسانية والاجتماعية والتاريخية واستحضر فقط ما هو نص، وكل تخريج بعيد عن النص هو إستحسان ، وفى كتابه فصل الاستحسان فقد قال برأيه ومن قال برأيه فقد كفر ، يعنى هذا هو الذى فعله الشافعى ومن بعده الاشعرى مهم جداً الوقوف عند هذه المحطة ورؤية ما الذى جرى ماذا حصل من هنا تحديداً ، وليس لدى الطموح فى مرحلتى الحالية أنى أتعامل مع النصوص وأرى كيف تشكلت بطريقة معينة لكن لدى الطموح فى اللعب فيما بعد النص ، فيها بعض النص المؤسس

حدث خلاف حول ضرب الزوجة بين الرسول وأم سلمه من جهة وعمر بن الخطاب من جهة أخرى وانتصر الأخير

إذا استعرنا خليل عبد الكريم ،فيمابعد النص أنا عايز أشوف إيه اللى حصل ، دلوقتى المرحلة اللى أنا فيها لا تسمح أنى أجيب النص والعب فيه لأنى خلاص حكمت على نفسى بالاستبعاد الكامل وعدم القدرة على الاقتراب من أى فئة لكن براجماتيا عمليا استطيع أنى أجى على المراحل اللاحقة وأشوفها كل تضييق ، كل استبعاد للإنسانى والعقلى والتاريخى والواقعى كيف تم ولحساب من ، فهنا عملى ربما من خلال الحفر العميق الذى يتجاوز نابليون وحملته ويواصل إلى القرون الأولى ربما استنبت حداثة من خلال هذه العودة القديمة جداً ،وكأن الحداثة لن تحصل إلا من خلالها.

د. عاطف أحمد: سأقول تعليقات سريعة جدا أولا بالنسبة لفكرة بترجران بأن فيه رأسمالية كانت هاتبتدى فى مصر وأثناء الحملة الفرنسية ،هناك جدل وواسع وبالذات بين الاقتصاديين أو الاقتصاديين الاجتماعيين حول هل الرأسمالية التجارية تستطيع أن نصنع رأسمالية أى يفعل ذلك هل الرأسمالية التجارية وحدها ،كان فيه تجارة قديمة من قديم الزمن ، تجارة دولية وقائمة وفيها مكونات كثير يعنى فيه المكون التكنولوجى وهو يعنى لو استعرنا فكر فيبر فى الموضوع ده« العقلانية ، والبيروقراطية «والفردية» هذه ثلاث قيم مهمة جداً فى التفكير وليس مجرد رأسمالية تجارية يبقى معنى كده أن التطور الاجتماعى سوف يحدث.

كان هناك انتاج تحول إلى إنتاج للتصدير للغرب ومعنى كده إن كان فيه رأسمالية ، أنا أرى فى الحملة الفرنسية نقطة مهمة جداً لأنها ليست مجرد حدث ، إنما حضور للحداثة ،فكان هناك تقريبا تعايش معا مع العلم ومع التكنولوجيا ومع القوة ولأول مرة أحس المسلمون بذلك وهذا شئ مهم جداً ويتعمل ردود افعال ويتحرك مطلب مهم جداً ، لكن الموضوع معقد شوية ، فكرة ان النموذج الغربى نموذج كونى ، أنا أميل للتفرقة بين ما هو حضارى وما هو ثقافى ،ما هو حضارى ملك للبشرية كلها وما هو ثقافى ملك لمجتمع ، ظروفه الخاصة ، ما هو حضارى، متعلق أكثر بالتكنولوجيا ،بيعرفه ماكس ويفر بأنه هو قابل للتراكم ، للنقل والاستخدام طالما أنه موجود ، أنا أميل أيضا لفكرة أن الحضارة ، عملية إنسانية تاريخية مصاحبة للإنسان منذ انفصاله عن المملكة الحيوانية واكتسابه خصائص جعلته يمارس عمله ويغير فى الطبيعة وهذه مهمة جداً إن فكرة الحضارة بتؤثر فى الطبيعة وتغيرها وبالتالى سيطرة الإنسان على نفسه وعلى مجتمعه ، الحضارة بالمعنى ده رؤية إنسانية أوسع ، تطرح فيها حلقات وتحققات اجتماعية وتاريخية وسياسية وهى تحققات تحدث فى مراحل معينة منه تنتهى لظروف اجتماعية وتبدأ فى حتة ثانية لكن العملية الحضارية مستمرة ، العمليات الحضارية مستمرة ، الثقافى هو اللى ممكن يبقى مرتبط بالظروف الشخصية وبالمجتمع وده فى الثقافة أميل لأن يكون تكوين نفس– سلوكى بالمعنى ده ، أكبر منه حضارى ،

فكرة النموذج الأصل والنموذج الفرع ، وهذه الفكرة على مبروك الحقيقة يعنى باستمرار يرددها فى كل شئ تاريخى ، برضه الواحد يتوقع طريقته فى التفكير دايما، هايدو رعلى شئ فى الموضوع ده ،آلية معينة ويحيل ليها كل التفسيرات يعنى أنا كنت عارف تقريبا ومتوقع إيه الموضوع المسألة هنا فيها تجريد شديد جدا فالكلام صحيح وجميل ،العقل وآلية العقل ، أين هو ، أمسكه كيف ، نحدده كيف، يعنى احنا عايزين نتعامل مع كائنات واقعية ، مع واقعية ، هنا تكلم الأستاذ العفيف ،كان كلاماً حقيقياً جداً عن نشأة الحداثة فى الغرب ، فيه وقائع وربطها ببعض وقدم تحليلا لها عند على

الحقيقة الفلسفة طاغية عليه جداو بحيث انه دايما يحول أى حاجة لنموذج ما فى حين النموذج أصلا مش شرعى ، يعنى أيه اللى يخليك تحوله لنموذج بالشكل ده ؟ فمن هنا ..دى نقطة عابرة..

على مبروك: هى ليست عابرة .

د. عاطف أحمد: عابرة بالنسبة لى القراءة النقدية للإسلام مطلوبة ، أنا أرى أن الواقع التراثى هنا خطير ، وهذا أيضا بيرد على كلام الدكتورة منى من أن تعريفنا للحداثة هو الإلحاد ، خلينا نقول هل عندنا حداثة ، ماعندناش حداثة ، هل عندنا حداثة مشوهة أنا أميل لذلك، أن هناك حداثة لكنها مشوهة ، مشوهة من امنائها المحرضين ، زى ما فيه التكنولوجيا ، ممكن نتصور التكنولوجيا ، لكن العقلية المنتجة للتكنولوجيا غير موجودة ، تعاملاتنا مع بعضها ، طريقتنا فى الكلام ، طريقتنا فى فاعلية الواقع ، يعنى احنا مش فاعلين فى الواقع ، مابنفكرش فى الواقع اللى المفروض نغيره ، ده أحد الحاجات الأساسية فى العقل الحديث ، ففيه جوانب كثيرة ، بس مش عايز أقول رأيى وأقول المسألة معقدة شوية .

مجدى عبد الحافظ: ملاحظة صغيرة .وجدت هناك خلطاً ما بين التحديث والحداثة البعض بيتكلم عن التحديث وبيخلط بينه وبين الحداثة التحديث هو عملية التحديث الذاتى أود أن أؤكد على فى الواقع الفعلى لكن الحداثة هى مشروع مجتمعى مفتوح لتغييرالعقلية وهذا ما لم يتم ،كل تحديث من الممكن أن يؤدى إلى حداثة لكن كل حداثة نتيجة لعملية تحديث ناجحة.

فريدة النقاش: الفكرة اللى قالها الدكتور عاطف أحمد عن للثقافة والحضارة ، أنا أعتقد أننا نعيش كلنا فى ظل حضارة رأسمالية ،الحضارة الرأسمالية الصناعية وهذه ليست حكراً على الغرب ولم ينتجها وحده ، يعنى ،صحيح الاسهام الاساسى هو من الغرب ، لكن فيه منابع كثير جداً لهذه الحضارة وبالتالى من المشروع جدا أن نسميها بالحضارة الإنسانية التى اسهمت فيها شعوب كثيرة وهنا أختلف جذريا مع فكرة

(الأصل والفرع) التى طرحها على مبروك لأن هذه الفكرة إذا امتدت على استقامتها ستنفى أى قانون عام وسوف نصل بنا إلى الأصولية بطريقة سهلة جداً ، (النقطة الثانية وأرجو أن نتناقش فى ذلك حول القراءة النقدية للتراث والإسلام بشكل خاص ، أنا أظن أننا لن نخطو إلى الأمام خطوات حقيقية فى اتجاه القراءة التاريخية واستزراع مفاهيم نسبية فى نظرتنا للإسلام إلا إذا استطعنا أن نخوض معركة إقرار الحق فى التفكير من خارج الدين ، هذا الحق لم يقر بعد فى ثقافتنا إلا فى حدود ضيقة جداً وبخجل شديد ، وإذا شئنا أن نقول أن على المثقفين مهمات أساسية فى هذه المرحلة الصعبة من تاريخنا أنا فى أعتقادى أن هذه واحدة من أهم القضايا التى ينبغى على المثقفين أن يخوضوها لأن المعركة الأخرى ؛ وهى التأويل المستنير والقراءة التاريخية لا يمكن أن تتواصل بدون إقرار هذا الحق .النقطة الثالثة التى لاتزال معلقة فى ذهنى وأظن أنها معلقة فى النقاش هى مسألة حرق المراحل ،. لم نستطع أن ندلى بافكار فى هذه القضية المهمة وهى قضية كبيرة جدا والكلمة الأخيرة تبقى للعفيف.

على مبروك: ملاحظة لى حول فكرة الأصل الفرع ، كانت هناك حداثة فى الغرب مؤسسة على الطبقتين البرجوازية الصناعية والبروليتارية الصناعية ولم تكن هناك حداثة فى العالم العربى لأن هاتين الطبقتين لم تنشأ البرجوازية الصناعية والبروليتاريا الصناعية ، ماذا يمكنك أن تقول عن الآلية التى أنتجت هذه الفكرة؟ الاشكالية هنا ليست أن على مبروك عندما يقرأ أى شئ بقولبة ويجرده بحيث لم أعد أعمل إلا بهذه الطريقة وما الاشكالية بالفعل هى أوما إشكالية فى المنتج نفسه الذى تتعامل معه وتقاربه وما يتكشف لك إلا عن عقل يعمل بهذه الطريقة أكبر رؤوس داخل الثقافة الإسلامية ونحلل العقل خلال النصوص ،من خلال ما انتجه ، وما انتجه هو جزء منه بيعبر عنه ، فى تحليل هذه النصوص ما يتكشف لك إلا هذا التجريد الحاضر اللى فيه عندنا نمارس عمليات التجريد تلك فتصل إلى هذا أنا لست من انصار هذه الفكرة ، أى فكرة الفكرة مش أننى أفكر بطريقة الأصل والفرع ،فأنا أبعد ما أكون عن هذه المسألة لكننى آخذ على العقل أنه

يفكر بهذه الطريقة إنه عندما يتصدى لمشكلة يبحث لها عن نظير يقيسها عليه لماذا ،لا أبدأ من المشكلة نفسها وأبنى لها نموذجا معرفيا ، وأعمل شكل من أشكال المراوحة لهذه المشكلة فى صناعتى للنموذج وأستفيد من كل ما يمكن ، من كل العناصر التى كونتنى ثقافيا، ومن بين العناصرالتى كونتنى ثقافيا ومنها الغربى بالتأكيد بالتأكيد ، فلا أستطيع القول بأنى تشكلت فى عزلة بعيداً عن الثقافة الغربية ، بالتأكيد الثقافة الغربية لعبت دوراً فى تشكيل عقلى .وأنا ضد تماما أن تنتهى من هذه الفكرة إلى أن فيه خصوصية ثقافية نقية ضد تماما هذا الكلام بالعكس أنا عاوز أجعل العقل عندما يفكر لايقيس لا على القدماء ويقول أنهم الأصل ولا على المحدثين ويقول أنهم دول الأصل .. وأرجو أنى أكون وضحت فكرتى.

العفيف الأخضر: إشكالية حقوق الإنسان هى أن الدول التى ترفعها تنتهكها ليل نهار ، هذا صحيح ، علينا أن نفهم الواقع فى تعقده الآن توجد النظرية ، فيه شاعر مصرى كاتب كتاب اسمه التعقد التعقيد فعل خارجى ، عالم معقد جدا والآن هناك تاريخ العلم التكنولوجى ، والتقدم قوى الانتاج والتقدم الاجتماعى هذا لا يكون أوفر كثيراً والآن بإمكان التحليل إن يسبق الواقع ، يتسارع التاريخ الذى هو فى عصرنا يصبح التاريخ الذى يجرى وراء الواقع ويصبح كما قال ماركس فى البيان الشيوعى أن الحقائق تتلاشى قبل أن يجف الحبر الذى يكتب به إذ تسارع التاريخ ، الغرب ديمقراطى داخل حدوده ، وديكتاتورى خارج حدوده ، أمريكا الديمقراطية داخل حدودها ، ولكن سياستها الخارجية هى سياسة ديكتاتورية فى الخارج ولكنها فى داخل حدودها ديمقراطية ،الآن الغرب يقول أن الديمقراطية ماتت وأصبحت الديمقراطية هى لمتابعة استطلاعات الرأى العام ، ومحاكمة الافكار بممارساتها بالممارسة ، بانتهاكها فى الممارسة ، نسعى لأى بديل ، هو أى علم من العلوم الإنسانية مثلا كالتاريخ السوسيولوجيا والانثروبولوجيا ..لأنه لا توجد فكرة فى العالم لم تنتهك ، البنية الفوقية هى بنية بامكان الإنسان انتهاكها بل هى مجال التلاعب ، حسب موازين القوى بين الطبقات وبين الفئات وبين الدول ، فإذا قلنا أن حقوق

عمال الغد تقنيون ومهندسون

وعلماء لا عمال زراعة

الإنسان لا تصلح لنا لأن الغرب وضعها وبعدها استعمرنا بدون شك نسقط فى أحضان الخصوصية ، نعود إلى تراثنا ، وإلى ديننا وإلى وإلى ونبقى حيث نحن ، فى حين ان علينا ان ننطلق ، أن نتحرر من ماضينا الذى يريد أن يفرض علينا اجوبته ، الذى يجب ان يفرض اجوبته علينا هو حاضرنا ذاته أسئلتنا ،قضية اساسية ، يعنى بدلا من ان نتخلص من هذه النقطة ونتقدم نحو الحداثة ونحو العصر قيد ذراع علينا أن نحاول بكل الحيل لكى، لا يملى ماضينا علينا أجوبته التى كانت صالحة للماضى وعلينا ضمن رفضنا حقوق الإنسان إذا فعلنا أن نرفض كل العلوم الإنسانية ، ديمقراطية الغرب وعلم اجتماعه وفيزياء وأنثروبولوجية ، حسن حنفى قال نعمل فيزياء إسلامية.

هناك قضايا فكرية أساسية ، مثلا محمد عابدالجابرى يقول: أن علم المستقبليات الغربى يحيلنا إلى حاضرنا ، إذا لا مستقبل لنا وعلينا أن نخلق أن ننشئ علماً مستقبلياً عربيا يعطينا الأمل ويحثنا على العمل ، والبحث عن المعرفة الموضوعية يبدو هذا، الموقف هذا يريد ان يسأل أن كان علم المستقبليات الغربى هو علم أم لا؟ فإن كان علما فعلينا أن نقبل حكمه صاغرين والذى يقول (علم) وهو ليس علماً بل يقول علم المستقبليات الغربى ليس علماً وبالتالى يصدر حكماً بالاعدام حول امكانية أن تتقدم للحضارة والحداثة .

وقيم الغرب هى حجة على الغرب وليس حجة علينا كما قال الإمام مالك ليس المسلمون حجة على الإسلام ،الإسلام حجه على جميعهم ، يعنى المسلمين ما مارسوا إسلام

الصحابة قط إلى الآن.

منى طلبة: أنت تضعنا بين حدى التطرف ، حدى نقيض ، إما أن نأخذ من الغرب حتي لو كانت ممارساته تنتهك حقوق الإنسان باستمرار وإما سنظل بعيدين عن التحديث ، إما وإما ، أن .

العفيف الأخضر: حقوق الإنسان هى موضع نقد كبير فى الغرب أولاً تقابل بالرفض المطلق من اليمين(لوبان) اقصى اليمين ، فالقانون الفرنسى يسمح للمهاجر والأسود والأبيض أن يصبحوا فرنسيين وتستخدم حقوق الإنسان لتعميق حقوق الإنسان ، لتحويلها من حقوق إنسان للحريات شكلية إلى حقوق اقتصادية واجتماعية ،وهذا هو الجيل الثالث من حقوق الإنسان هو الجيل الاجتماعى لأن من حقوق الإنسان أن أكون حزب واكون جريدة حرة لكن ما فيه أيضا حقوق اجتماعية ،وهنا النقد موجه للديمقراطية ذاتها ، فى الغرب الديمقراطية سبقت حقوق لإنسان فى فرنسا ٤٥٪ يشاركون فى الانتخابات نيكسون كان يقول إذا وصل عدد الممتنعين عن للتصويت إلى ٧٠٪ سيكون نظام فاشى فى أمريكا وتقوم شيوعية تقوم ثورة شيوعية وهذا ما هو حاصل الآن يقولون لماذا الاستنكار لانها أى الديمقراطية لم تقدم للطبقات المسحوقة أى انجاز حقيقى ماذا يفعلون يذهبون إلى السباحة إلى البيت ولكن لا التصويت يعنى الديمقراطية بصدد فقدان شرعيتها لأنها لم تطور نفسها لتصبح ديمقراطية اجتماعية اضافة إلى ديمقراطية سياسية ، آثار نقطة مهمة جداً الجرح الذى يعنى اللقاء الصدامى بين الشرق والغرب ، الجرح الاهانة حولنا إلى ثأريين نحن نريد حركة نسترد بها شرفنا نريد وقفة عز ولهذا هناك الآن أصوات الحرب والحرب ،هى مشروع شارون يريد حرباً مع العرب فقط أساسا لكى يسقط الملكة الاردنية ويكون فيها وطن فلسطينى بديلا عن فلسطين ونحن برغبتنا فى الثأر ذلك الجرح القديم المتكرر حين هزمنا نابليون والاستعمار ، واخيرا هزمنا اليهود الذين هم فى المخيال العربى أولاد خنازير، يعنى جميع الصفات المرذولة ملصقة بهم ، ممكن تهزمنا الامريكان لكن اليهود لا!.

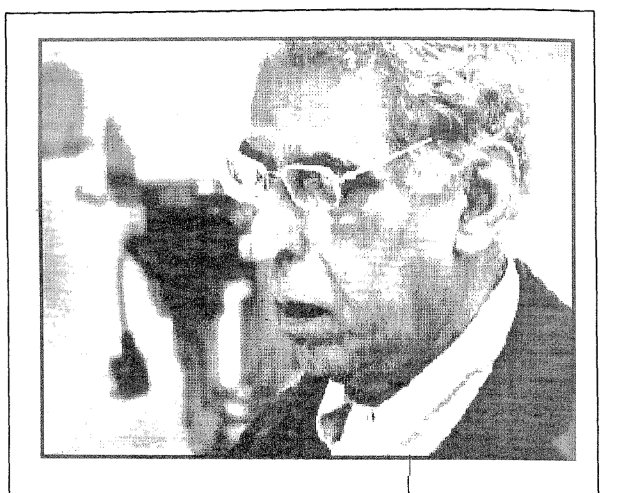
منى طلبة: هذه صورة اليهود فى الثقافة الغربية مش فى الثقافة العربية.

العفيف الأخضر: اليهود عند أمى قالت إنهم جيفه وسيدنا على قتل كل رجالهم و نساؤهم فسمحولهم أن يناموا مع رجالهم الموتى وبالتالى أمى تقول كل يهودى رائحة فمه نتنه لانه جيفه ، دور المثقف هو التحليل الموضوعى للواقع لا للتقبيح أو التجميل ، نحن أصبحنا إما أن نقبح وإما أن نجمل دون أن نحلل تحليلا موضوعيا للواقع هو الذى بامكانه أن يقدم معرفة موضوعية قد تكون خاطئة ولكن معرفة موضوعية لأن الحقيقة العلمية هى خطأ وقع تصحيحه يعنى لابد أن يخطئ فى إطار معرفى لكى نتمكن من إصلاح خطئنا فى إطار معرفى ايضا . هشام جعيط يعتبر مؤرخاً عالمياً له كتاب اسمه الفتنة جدد به الدراسات التاريخية للإسلام فى العالم أجمع ، فى الأيام الأخيرة عمل حديث مع جريدة وقال على العرب أن يحاربوا اسرائيل إذا لم يحاربوها هذه المرة فقد انتهينا ، هو ليس جنرالا ، ولا هو رئيسى لمعهد استراتيجيى ، هو مؤرخ من حقه أن يقول أى كلام وليس من حقه أن يصدر قراراً ، على العرب أن يحاربوا ، قد تقع كارثة أكثر مما وقع فعلا وقد تحارب وتنتصرأنا مش عارف ،لست رجل استراتيجيا .. لكن ما هو شائع الآن أننا نريد أن نأخذ ثأرنا .

هناك كلمة قالها عاطف مهم ايضا التفريق بين الحضارة والثقافة وهنا نأتى مرة أخرى إلى لب حقوق الإنسان ، الحضارة كل واحد وتوجد ثقافات شتى ، الحضارة مرتبطة بالعلم والتكنولوجيا وللعلم والتكنولوجيا معايير كونية ليس ممكنا أن أصنع سيارة بطريقة أخرى فى مكان آخر أو طائرة ولا إيجاد القوانين الفيزيائية بطريقة أخرى فى مكان آخر لكن ممكن أن يكون الدين مختلفا والثقافة مختلفة واللغة هذه هى الثقافة ثقافات الشرق يعنى ثقافات خصوصية والحضارة كونية وما هو كونى فى حقوق الإنسان أن المساواة بين الجنسين هنا لا يرتابها أى عقل سليم فى أى مكان المساواة بين جميع المواطنين فى الحقوق والواجبات يقبلها أى عقل إنسانى سليم فى أى مكان كان، حق الفرد فى اختيار قيمه ، يعنى نجد أن حقوق الإنسان هى حقوق إنسانية وعقلانية وهى

فى الحقيقة خلاصة لجميع الحضارات والثقافات السابقة التى تفاعلت ..بشكل جميل ولكنها لم توجد بشكل متماسك ومكتمل إلا فى الحضارة الحديثة نسميها غربية لأنها فى الغرب ولكن فى الحقيقة لا توجد حضارة خالصة ، الحضارة القديمة التى قامت عليها جميع الحضارات بينها الحضارة اليونانية كان هناك تلاقحا مع بين الحضارة المصرية والحضارة الاغريقية ، والحضارة العربية كانت تلاقح الحضارة اليونانية والحضارة المصرية (فى القرآن الذى هو منطلق الحضارة العربية الاسلامية قدم المصريون اشتقت ماهو أساس فى الإسلام لأن المقدسات القديمة لاتدرس البعث ،الإسلام فى القرآن أخذ يوم الحساب حرفيا من كتاب الموتى ، الذى لا وجود له فى الكتاب المقدس ، السؤال الذى أسأله دائما : كيف استطاع أن يأخذ مباشرة من الديانة المصرية هذا موضوع آخر إذن حقوق الإنسان هى تندمج فى الكونى وليس فى الخصوصى .

(لقد كتبت مقالا بعد ١١ سبتمبر مباشرة: أمريكا الديمقراطية داخل حدودها والديكتاتورية خارج جدودها ولذلك جاءها الارهاب ، وقلت ليست بإمكان أمريكا أن نقضى على الإرهابيين وهى ترمى بالديكتاتورية خارج حدودها وهى تكيل بمكيالين فى الصراع العربى الإسرائيلى والمقال ترجم إلى الإيطالية والفرنسية ولغات أخرى اتفقت مع فريدة فى حضارة واحدة وتدخل فريدة الأخير يشكل، نقطة أساسية التى يساعدنا عليها حقوق الإنسان وهى اللى تكبلنا الآن لم يقع التقدم العلمى فى الغرب إلا بعد الفصل بين الدين والبحث العلمى والابداع الادبى والفنى فهل كان على نجيب محفوظ قبل أن يكتب رواية ولاد حارتنا أن يستشير الشيخ الغزالى أو شيخ الأزهر ، هذا قضاء على الإبداع ، شيخ الأزهر أرسل رسالة ممنوع الخوض فى موضوع التطرف، يعنى بالنسبة لنا نص أساس فى حقوق الإنسان هو الفصل بين الدين والبحث الادبى والعلمى والابداع الادبى والفنى ، نقطة حاسمة وأساسية وأيضا نحن لا نستطيع أن نحدث أنا نقيم تحديثا عن شخصى ألامن داخل التراث فى كتاباتى أنا أحدث فى التراث ولكن هذا تيار هامشى ويؤثر على مجموعات هامشية ولكن النخبة ككل لا يمكن التحديث إلا داخل التراث أبن قتيبة قال لو افترضوا فى الشاعر أن يكون مسلماً وتقياً فالشاعر أبو نواس أجمل الشعراء .. يعنى اقصاء الإبداع الفنى عن الدين .



سَعْدِي يُوسُف

الدَّمُ فِي الشَّوَارع

الديوان
الصغير

اختارها وقدم لها
أشرف أبو اليزيد

في جنوب العراق بمدينة البصرة كان ميلاد سعدي يوسف في العام ١٩٣٤، ومثلت طفولته بقرية متاخمة لمحل ميلاده بصورها الريفية نبع الذاكرة الشعرية الأولى التي طالما استدعاها في قصائده. ومنذ مارس سعدي الشعر، كتب له أن يكون ابن قضاياه الانسانية التي طالها التحول عقدا بعد عقد وإن استقرت جميعا على طلب الحرية، ليس لبلده فحسب بل لأوطان العرب جميعا ولكل الشعوب الخاضعة للاستعمار والاستبداد.

يلتقط سعدي حتى يومنا هذا وهو الذي يدفيء لندن بحرارة قصائده ويسيل ضبابها بكاء على مهاجرين ماتوا في شاحنة أو مقاتلين راحوا تحت سطوة الدبابات في غفلة من الكرامة، يلتقط اليومي والبسيط والمعتاد، ليعيد انشاءه وانشاده بموسيقى لا تعترف سوى بقوانينها التي تتفاعل فتنتظم أو تهوي بعيدا عن جدل النثري وصخب التفعيلي الذي شغل به الشعراء عن الشعر.

في القصائد المختارة (وغيرها مما لم نستطع ايراده لظروف المساحة) يعبر بنا نصف القرن زمنا ونصف قارات العالم مكانا لنجد سعدي الذي نعرفه: يتذكر أصدقاءه ومواطنيه ومعظمهم غيبهم المنفى أو القبر أو السجن لكنهم جميعا كانوا مثل أبطال الأساطير عشاقا للوطن.

وهكذا بين البصرة وبغداد ومن بيروت إلى تونس وعدن، مرورا بالجزائر ووصولا إلى لندن، كان السندباد العاشق يحمل في قلبه وطنه، ويحرص في كل مشاريعه الشعرية والثقافية أن يحقق له هذا التواجد. يقول سعدي بعد أن انضم إلى صفوف المقاومة الفلسطينية في بيروت:

إن انتمائي إلى الحركة الثورية العربية جنبني الضياع، والحق إنني هنا أعني الثورة الفلسطينية بشكل خاص. فقد وجدت فيها ما يظل إضاءة وكرامة وتوازنا، فلسطين ما تزال البؤرة الأكثر ملموسية في لوحة حركة التحرر الوطني العربية... وعندما دخلت المسألة الفلسطينية وضعها المأساوي، وعندما لم تعد الكتابة عنها وعن ويلاتها مجدا، أحسست بمسئولية إزاءها. كان التغني بالفارس الذي لا يقهر هو السائد لكن الحديث عن المناضل المحاصر قليل الاغراء، لذا كان توجهي نحو الكتابة عن وضعية المقاومة الفلسطينية.

هكذا هو سعدي يوسف الشاعر والكاتب والروائي والمترجم والمناضل الذي صدر قرار في ١٩٥٧ باعتقاله لأنه شارك في محفل شعري خارج العراق بدون إذن! ولم يعد سعدي للعراق حتى قيام ثورة ١٩٥٨ ويواصل مسيرته الشعرية. لكن السجن يستقبله (بسبب تحضيره لمؤتمر عالمي للشبيبة) وتنقل بين سجون نقرة السلمان وبعقوبة والبصرة وتمثل رحلته فيها جانبا لا يزال يلقي بظلاله على قصائده.

الدَّم في الشوارع



من يغسلُ الدمَ في الشوارع؟
من يغسلُ الدم في الشوارع؟
هذا الدم الأزلي .. من يلقي عليه اليوم سترة
من يُسْرق الشهداءَ حفرة؟
ومعاولا سرية الرجفات، معتمة، وحمرة
مخضرة، وعقيق خضرة؟
من يغسلُ الدم في الشوارع ...
أيها المطر؟
فاهطل على الأسفلت، اهطل ... أيها المطرْ
ولتنهمر أقسى من الطلقات تنهمر
هذا دمي العاري على الخشبات ينحدر
ويظل عبر الريح، والطرقات، والأبواب، ينحدر
هذا الدم ـــ الظفرُ
وكزهرة وحشية ...
يومًا سينفجرُ.

البصرة في ٥ ابريل ١٩٦١

ليل الحمراء

شمعة في الطريق الطويل
شمعة في نعاس البيوت
شمعة للدكاكين المذعورة
شمعة للمخابز

شمعة للصحافي يختض في مكتب فارغ
شمعة للمقاتل
شمعة للطبيبة عند الأسرة
شمعة للجريح
شمعة للكلام الصريح
شمعة للسلالم
شمعة للفنادق تكتظ بالهاربين
شمعة للمغني
شمعة للمذيعين في مخبأ
شمعة لزجاجة ماء
شمعة للهواء
شمعة لحبيبين في شقة عارية
شمعة للسماء التي أطبقتْ
شمعة للبداية
شمعة للنهاية
شمعة شمعة للقرار الأخير
شمعة للضمير
شمعة في يدي



حصار بيروت ١٩٨٢

الوطن الصغير

وليكن
إن أغانيها عنيفة
كلها تسعى وراء الجوع، سوداء ، مخيفة
يا محمد !
إنها الأرض التي نحيا عليها
ونموت
والتي ما زال من أجدادنا فيها بيوت

أرضنا الرطبة حيث الألم
والجداول
حيث لا نأكل أزهار السنابل
فلمن نحن نغني
أعرفنا غيرها؟
أولم نأكل جذور العشب فيها؟
كم قطفنا زهرها..
وغسلنا تمرها ..
أو ما كانت على وجه أبي لمحة من لونها
إنه مات وعيناه عليها
إنه مات عليها
مثل طير متعب عاد إليها
....
....
وطني .....
أيتها الأرض الصغيرة
أنتِ يا بحر النخيل
لك يا أرضي أصلي
وأقاتلْ

البصرة ١٩٥٦

انتهاءات

تركنا على رملة بين وهران والمغرب البربري
برانسنا، وارتحلنا إلى زمن لائذ بالنخيل،
الطيور ترافقنا، والسفينة تندى من المطر
المتدافع والموج ، هذا الصباح الأخير ، وهذي الصنوبرة المستقيمة، أغطية النوم منثورة في مخادع من ودعونا، وفي غرة الفندق الساحلي تمهد أعطية لعشيقين. وهران تهبط بيضاء زرقاء خضراء للبحر، طير وحيد يرافقنا، وصنوبرة ومحار،

نسافر ... أم ننثني نحن في زمن لاتذ بالنخيل؟ بلادي التـــي بيـن وهــران والمغرب البربري:
لماذا تركت السفينة في ليلة الأربعاء؟
انتظرنا ارتباكات أحداقنا إذ تجيئين محلولة الشعر. نحن انتظرنـــا ارتباكـــات أقدامنا في حبال السلالم، والسقطة المســـتحبة فـــي المـــاء. ليـــل يطوقنـــا ورصاص. بلادي التي بين وهران والمغرب البربري:
سمعنا الرياح البعيدة بين نخيل الطفولة مرهفة بالأغاني، ولكننا ما ســـمعنا أناشيد أعدائنا. خائب سمع من لا يرى في الظلام.. السفينة تـــهتز، وهــران حاضرة، ونخيل الطفول تنصل ألوانه في موانيء مقرورة.
يختفي في فراش المحارب سيف قديم ..
ووهران حاضرة
والنخل وريقات مكتبة
والسفينة تهتز
تهتز
تهتز
بين الرياح القديمة....

الجزائر ٥ يناير ١٩٧٦

مقاهي سعدي يوسف

يا أنت، العابر كل دوائر هذي العتمة، دائرة دائرة، لتطوق عنقي كالانشوطة، من مسد وحرير حينا، من فخار وتهاويل جداريات حينا، من اهداب خيطـــت احيانا، يا أرضا كانت ماء، يا ماء كان الأرض. هنا ترتفع الصلوات نشـــيدا باسمك، او تنفرع الفلوات.. احبيك، واحبيك، واسألك الغفران اليوم، واســـألك النسيان غدا. ستمر الدبابات علي ساقيك مجلجلة في كتمـــان مـــن ســـرفات طين، وسيمتد رقيم (تشويه شموس ثابتة) من رمل الفاو واوراق الحناء الي الصخر المقدود ربايا وطرائد من آشور. انا اسألك المغفرة، الهدأة.. شـــكلت جبيني بالوشم، وعلقت ذراعي اليسري بالكلاب، وقلت: أحملك الآن دمي. مـــا كنت صغيرا لتكون كبيرا. انت الاسم الأول والموئل.

انت عدوي مذ كنت، صديقي مذ كنت.. ستأتي اسراب الطيران الحربي مجلجلة تحت سماء من صهد.. سيكون هواؤك محتقنا بالبارود ومختنقا، لكنك تبحث عني، انا، اسمك، كي تقتلني. الدبابات تبدد جلدك، والطيران الحربي يمزق اهدابك، لكنك ملدوغا تتبعني كي تسلخ اجفاني، وتمزق اضلاعي كي تأكل قلبي. لست الآن الطير المرموق عصائب.. لست النسر القادم من حمير، لست الهدهد، لست حمامة نوح، لست الرخ.. فمن أين أتاك اللون الميت هذا؟ من أين اتتك القصباء لتبريها صعدة رامح؟ أنت هنا اللحظة. تغفل عما ترسمه سرفات الدبابات، وتغفل عما يمحوه الطيران الحربي، ولا تغفل عني.. فلتهدأ، أرجوك! اهدأ، واتركني اتمرغ في غصص الاحلام، اتركني اتمرق قصص الاعوام.. انا ابنك، صنوك، حامل اختامك في جيب الصدر، وعنوانك حين تغيب طويلا.. لا! لا تبتلع الدبابات كما تبتلع الملح، ولا تمسح بالسعف الطيران الحربي.. وانصت لي في ضجة هذا الوادي الهامد: هل تسمع شيئا؟ هل تهجس ما يفعله النمل هنا تحت جذور النخل؟ هل الماء يسيل من الصخرة؟ يقطر.. يقطر.. يقطر..، قلت لك: اسمعني! ذاك دمي يتقطر في الهدأة.. نبضي هو ما يفعله النمل حثيثا تحت جذور النخل..

اسمعني!

مقهى على باب الزبير ..

تقابل المقهي من الجهة اليمين، الشرفة الخشب التي جاءت من الهند البعيدة. واليسار يضم مكتبة ودكانا لبيع الخردوات.

وانت حين تكون في المقهي ستشرب شايك المألوف، ثم تقوم مبتهجا، لتدخل غرفة البليارد:

طاولة

وعشب أخضر

وكرات ألوان..

ستلقي نظرة عجلى، وتمضي نحو زاوية

تراقب...

انت لا تستعجل الاشياء

والناس الذين رأيتهم في غرفة البليارد لا يستعجلون،
وسوف يدخل آخرون الغرفة..
الساعات تمضي
والهواء الرطب يدخل في القميص ويستقر حرارة منقوعة في الصدر.
انت-تراقب:
المتفرجون تكاثروا في غرفة البليارد
لكن الذين تقاسموا كل العصي تبادلوا الادوار
ظلوا، وحدهم، في لعبة البليارد يقتاتونها
كرة هنا حمراء.
اخري بعدها سوداء
واحدة تلاحقها العصي، وحيدة بيضاء..
كان اللاعبون يداولون عصيهم وكراتهم
لاهين عما تفعل الاشياء
لاهين عن متفرجين رأوا في لعبة البليارد لعبتهم،
وان شئت الحقيقة قال أربعة من الشبان همسا:
غرفة البليارد ليست ثكنة...
... ...
... ...
... ...
ما أغرب المقهي علي باب الزبير !

تحيا الحرية!

قِعَبٌ من سامراء. البر، المطوي كقنبلة في النسيان، يفوح قليلا. هذي جفناتي ونذوري. سنبيت الليلة في الصحن. وفي منتصف الليل نراوغ ذاك القيم كي نهبط في البئر. الليل نحاس. سترن خطانا بين النجم وقلب الأرض، سنهتف: تحيا الحرية! ثم ندلي حبلا ونلوذ به حتي نلمس قاع البئر.. النسوة جئن هنا من كل ضواحي بغداد، النسوة بالاسود والوشم الفيروز واغنية الموتي، والنسوة جئن بصحن من عظم الطير ولحم القمح، النسوة يدعونك يا غائب... يا ساكن رضوي، يا مطعمنا عسلا وفراتا.

سنبيت الليلة في الصحن، فلا تطردنا من ملكوتك، لا تتركنا لذئاب البر، يتامي نحن، ضعاف، وذوو اطفال، فارحمنا يا ساكن رضوي، اغمض عينيك الجوهرتين، ودعنا نهبط في البئر. ستعرف من رائحة الحبل الجوت منازل حيرتنا. لسنا سفهاء، واعيننا سملت منذ قرون في حرب ظالمة، عبر قري ظالمة. لن نحلم حتي بندي كفيك. فنحن خرجنا من اجداث، كي ندخل اجداثا. لا اكفان لنا، لا صلوات. لا آس ولا سدر ولا كافور. مباركة طلعتك، اسمعنا يا سبط.. هنا، في قاع البئر ستسمعنا. هل تعلم، يا سبط، بأن قنابل بي ٥٢، وقذائف مدفعنا الهاوتزر، ذرتنا في الريح غبارا من لحم وعظام؟ هل تعلم، يا سبط، بأنا كنا جوعي وعراة حين قتلنا؟ هل تعلم، يا سبط، بأنا حين ظمئنا اوردنا بنزينا ثم رمينا برصاص يشعلنا؟ تحيا الحرية! في الفاو شربنا الغازات السامة حتي ذابت اعيننا كالشحمة في القيظ، وفي كردستان اكلنا لحم الاكراد علي السيخ. اذا، نحن وحوش الكون، بقايا اللهب المتدافع من جوف التنين، ضباع الغابات المنسية في كتب بائدة.. هل تسمعنا يا سبط؟ وهل تأذن للذئب بأن يغدو حملا في لحظة ايمان؟ هل تأخذ منا انفسنا؟ انا، يا سبط، التوابون. وانا، يا سبط، الكذابون. فهل تأخذ يا ساكن رضوي، اليوم، بأيدينا؟ هل تمنحنا نفحة روض ورضا؟

كم كان عراق الوهم جميلا!

تحيا الحرية!

حبلُ الجوت تدلي

والأنشوطة محكمة

والبئر يساوي نصف المتر..

سلاما!

مقهى على شط العربْ ..

مقهي علي شط العربْ ..

قد كنتُ ذوّبتُ المرارة في فمي متمطقا بالشاي..

كان النهرُ أبيض

ثم اشرعة، ولمح من نوارسَ لا تطيقُ البحرَ

(رامبو قال...)،

كان النهرُ أبيضَ

والنخيلُ هو الذي نلقاهُ في اللوحات حسبُ،

أتحسبُ الدنيا مضيعة؟
اريدُ اليوم ان أحصي الدقائق:
تحت كالبتوسة جلستْ فتاة فجأة. في البُعد يمرقُ زورق، والقطةُ
السوداءُ تخمشُ جذع صفصاف تهدّل شعرهُ في الماء. كان البارُ
عبر الشارع الكورنيش اعلن نوره. بحّارة (جاؤوا من النرويج؟)
يفتحون ليلتهم. تهلّ الهندُ بالسمبوسكْ. السفنُ الثلاثْ
لشرق افريقية ارتعشتْ قليلاً. كانت الامواجُ تعلو. أين نذهبْ
في المساء الماثل؟ الشايُ الذي اهملته مازال منتظرا. وعبر الضفة
الاخري اري سيارة. شفتي تدغدغني. تكون الشمسُ لصقي. ألمسُ
الكرسيّ. نور في الهواء يشيعُ. بعد غد سيحملني القطارُ الي محطات
وراء النهر. موسكو ربّما..
. . . .
مقهي علي شط العربْ ..
كانت تماثيلُ الجنود (وأقرأ: الضبّاط) تصطف. الوجوهُ قبيحة.
واشارة الأيدي الي ايران أقبحْ. وحده، بذْرٌ، تسوّرُهُ مزابلُ
يومه العاديّ. لن تأتي الحمائمُ كي تحط، ولو لتذرق، فوق لمته
الخفيفة. سوف تأتي الطائراتُ. وسوف تنقضّ الصواريخُ البعيدة
بغتة في هدأة الجندّ. تلك الساعة الدقاقة السوداءُ (جاء بها
إلينا أرمنيّ) سوف تعلو في الهواء (كأنها من صنع سلفادور دالي)
.... لم تعدْ في بصرة البصريّ أروقة، ولم تعد القناطرُ (وهي
من جذع النخيل) صراطنا نحو السماء. الليلُ منقض.. سنسكنُ
في مقابرنا. أليس البومُ أجمل؟ غننا يا قاطع الأوتار، غن..
الليلُ مشتعلٌ بنيران القيامة، والضفافُ مليئة بمسابح الألغام،
والأسماكُ صارت تأكل اللحم المدودَ مثلنا.
غنّ، المقاهي أغلقتْ أبوابَها ...
غنّ!

غريبان

الليلُ ببغدادَ يجيء سريعاً. الليلُ ببغدادَ يُقيم طويلاً. منذ قرون
والليلُ ببغداد يجيء سريعا ويقيم طويلا. سيقول الحدّادون
سئمنا العيش، صناعتُنا السيفُ، وصنْعتنا الضعفُ.

يقولُ النجارون سئمنَا العيشَ، صناعتُنا التابوتُ. يقول الحذاؤون سئمنا العيش، صناعتُنا جزماتُ الجيش. يقولُ الشعراءُ سئمنا العيش، صناعتُنا أصباغ الوجه. يقول أطباءُ المستشفي نحن سئمنا العيش، صناعتنا ان نصلم آذانا او نجدع (مثل زمان الحجاج) أنوفا. ويقول الحلاج: ترى، هل صار الحلاجُ الناس جميعا؟

قمرٌ يتطاولُ. والنجمُ تضاءل. أين منائرُ وادي الذهب؟

الخيلُ مطهّمة، والناسُ سواسية، والحجرُ الأسودُ في البحرين. كأنّ سماءً من قصدير تُطبقُ. يا أخبار الصحف الأولي، يا أشجار السبي، ويا أرصفة النفي... الليلُ ببغداد يجيء سريعاً. أسرع من صاروخ قيامتنا، أسرع حتي من صاعقة الرؤيا. أحياناً نتذكرُ أنّا بشر، أنّ لنا، كالحيوان، عيونا.. أن لنا اطرافا تتحرك أيضا. نحن بلا أسماء.. لماذا تُرخين ضفائرك الأبنوس علي زندي؟ ولماذا يتمشي زندك هذا العاجُ علي شفتيّ؟ لماذا ترتعشين؟ أللذة ترتعشين؟

انا اغمضتُ العينين وأعطيتُك اجنحتي.

سنسافرُ.. قولي ان الناس يعيشون علي القارات القمرية كالناس.

وقولي ان لديهم أروقة وحدائق.. سوف تهدهدني كلماتُك حتي الموت.

الموجة تتلو الموجة.

كان بدجلة بيتُ الساحرة. الضفة العالية اصطفتْ بالماء

الأحمر. سوف نشيدُ عاصمة، ونمدّ جسوراً.

لكنّ اللوحة تهتزّ..

اللوحة وهي علي الحائط تهتزُ،

ونسقط منها. أنت. أنا. نسقط منها. ها نحن غريبان هنا،

ها نحن فقيران هنا. يُرعدنا البردُ، وينهشُنا الجوعُ، ويهتكُنا

الجربُ الضاري مثل كلاب البدو.

سلاما يا أرض الثمر الأول

يا أرضَ الطين المعجون بآلهةٍ..

يا نبع الريحان

سلاما...

مقهى على البحر

مقهى لـ سيدوري علي البحر:
السفائنُ ألقت المرساة فجراً، وهي تنتظرُ المساءَ ليلتقي
البحّارةُ الحكماءُ تحت سقيفة المقهي. و سيدوري تهيئ منذُ
آزمان، موائدها، وتمشط شعرها، وتحاور المرآة..
في الأفق البعيد سلالمٌ ترتقي وأبخرة.
ستنبتُ، بغتة، صفصافة.
قصبُ السقيفة كانَ مضفوراً ومُؤتلقاً.
زلابية سقيفة ذلك المقهى..
وخمرٌ في الجرار
وفي الجفنات ترغو، حرّة، جُعة الشعير
وفجأة، نادى المنادي:
اين سيدوري؟
وعاد الصوتُ يطفو كالنوارس:
أين سيدوري؟
وسيدوري تهيئ منذ أزمان، موائدها، وتمشط شعرها،
وتحاور المرآة...
سيدوري، ستجلس، في المساء، الكون
سوف تكون ربته
وساقية تجالس أهله، البحارة الحكماء
سوف تقول سيدوري نبوءتها
وتعلن صوتها
أعلي من الصفصافة الأولي
وأعلي من سلالم ذلك الأفق البعيد...
وسوف يجلس حولها البحارة الحكماء
في أسمالهم
وعلى جدائلهم بروق البحر، والملح...
. . . .
. . . .
السفائن سوف تقلع مرة أخرى...

لندن في ١٠ ابريل٢٠٠٢

ندعوكم للكتابة في المحاور القادمة لمجلتكم

أدب ونقد

مَفهُومُ الأمَّةِ بينَ الدِّين والقومية

الاسـلام النقْدِي

ثقافة التحـرر الوطني

مفهُوم الالتزام في الأدب والسِّـياسَة

الروايَـة العربيـَّة الجديـدة

ترسل المساهمات على العنوان البريدي أو البريد الالكتروني (منشوران بالمجلة)

في الأعداد القادمة من أدب ونقد

محمد ذكروب
رجاء النقاش
عزة بدر
عبير سلامة
رضا البهات
محمد كمال
أشرف الصباغ
محمد عبد العظيم
أيمن بكر
عبد الرزاق الربيعي





يدها الصغيرة

ايمان عبد الحميد

" لم تزل أمى رغم مرور كل هذه السنوات تدمع عيناها كلما تذكرت ، يتشح وجهها بالحزن .. وتبقى تقاوم دموعها تملأ عينيها . لكنها أبداً لاتسقط ".

.. كان يكبرنى ثلاثة من الأخوة ، وكنت أنا ثم هى .. وكان الفارق بين عمرينا سنوات قليلة ، جعلتنى أكون مسئولاً دوماً عنها ، كم كنت أضيق بتعلق يدها الصغيرة بذيل جلبابى عندما أذهب لشراء أى شئ ، فتجئ أمى على صوتها وتلومنى وربما تعاقبنى عقاباً مناسباً ، وتظهر ابتسامتها الصغيرة دوماً عندما تعاود الإمساك بجلبابى مرة أخرى ..

وكم كان يروقها منظر بلياتى الملونة ، عندما أرتبها بجانب بعضها ، استعداداً

للتباهى بها بين أولاد الجيران ، وكانت هذه البلى لاتفارقنى أبداً ، احتفظ بها فى كيس بلاستيكى شفاف فى قاع حقيبتى القماشية وسط كتبى مع أغطية الزجاجات الفارغة التى قمت بتسوية أطرافها لتصبح هى الأخرى كنزاً آخر .. أظهره عند احتدام المنافسة ..

ولم أكن لأدع أشيائى هذه تفارقنى إمعانا فى الحرص ، فأنا أبداً لاآمن يدها الصغيرة العابثة . وكان تحررى منها أمراً صعباً تماماً ، حتى عندما كنت أذهب للمدرسة صباحاً أو للكتاب فى المساء ، كانت تتبعني مرددة فى رجاء هامس " أروح معاك " بالطبع كنت أزجرها وآمرها بالعودة ، فتضع يدها الصغيرة على عينيها وتبدأ فى مسح ماعلق بهما من دموع .

كانت الطريقة الوحيدة للانتقام منها ومن كل مضايقاتها هى عرائسها القماشية المضحكة التى تصنعها لها أمى من بقايا القطن . وقصاصات الأقمشة المتبقية ، فتحشوها بهذه القصاصات ونتف القطن ، فتنتفخ ويبدو وجهها مستطيلاً وكذلك يداها وجسدها ، وربما تثبت فى أعلى رأسها خيوطاً سوداء تجعلها شعرها ، أما ملامح الوجه المستطيل فقلم أخى الملون كان يتكفل برسمها ، وكانت هى تعشق تلك العرائس وتجعلها كلها تنام بجوارها ، ليصبح الفراش الذى نتقاسمه أنا وهى أكثر ضيقاً ، لذا فقد كان يحدث كثيرا أن تظهر بعض هذه العرائس ملقاة على سطح دارنا ، أو بجانب الفرن محترقة وربما غارقة فى الحوض الذى تشرب فيه بهائمنا . ورغم بكائها الشديد على عرائسها، واحمرار عينيها ووجهها الصغير جداً الذى اغرقه دموعها الكثيرة ، كانت بيدها تلك تربت على كتفى مرددة " معلهش".. وذلك عندما كنت أنال عدة ضربات من جريدة النخل التى تحتفظ بها أمى فوق دولاب ملابسنا العالى.

وربما مازاد حنقى عليها وضيقى منها ، أنها كانت تحتل - دائماً - حجر أمى

الرحب ، تجلس فوق وروده الحمراء والزرقاء محتضنة عرائسها والتى لاتكف أبداً عن هدهدتها .. تجلس بجانب أمى أمام الفرن ترقب عرائس العجين التى صنعتها بيديها الصغيرتين .. وكم كنت أتوق كثيراً لإحتواء العجين بين أصابعى ، كى أصنع فارساً فوق حصانه ، ربما أو أصنع وجهاً أرسم ملامحه بعود من القش ، لكن هذا أبداً لم يكن مسموحاً لأحد غيرها .. هى فقط .. ربما لذلك كله ، عندما بدأ وجها الصغير يكتسب شحوباً وعرقاً، ويدها التى طالما استوقفنى صغرها ونعومتها .. لم تعد تتعلق بذيل جلبابى بالقوة الكافية ، وتركت فراشنا لى وحدى لترقد بجانب أمى وأبى على سريرهما النحاسى العالى الذى طالما أصدر أصواتاً صاخبة فاضحة لنا كلما اعتليناه ، شعرت عندها فقط أنه الآن صار باستطاعتى أن أفعل كل ماكنت أريده فعلاً بدون أن تتعلق فى جلبابى .. أستطيع أن أتسلق شجرة التوت الضخمة التى لم أستطع أبداً أن أشارك أولاد القرية فى تسلقها والعودة من عندها بصفيحة ممتلئة بحبات التوت المدهشة.

أستطيع أن أحمل سنادتى التى صنعتها بنفسى وأن أذهب إلى الترعة الكبيرة واصطاد كيفما أشاء .

ومنذ رقدتها تلك لم أعد أراها كثيراً .. فأمى حرصت على أن تمنعنا من ذلك حتى لانصاب بالعدوى .. لكننى كنت أتسلل إليها عندما تذهب أمى لإطعام الدجاج، فأضع عرائسها بجانبها كى ماتحيطها بيدها الضعيفة ، وأجلس بجانبها أريها بلياتى وأسمح لها للمرة الأولى أن تضمها بقبضتها ، وتتحسس ملمس زجاجها البارد.

.. مع مرور الأيام ، شحب وجه أمى تماماً ، وصارت تواصل عملها داخل الدار وخارجها لكنها أبداً لاتبتسم ، فقط لاتكف عن جلب الماء البارد لتضعه فوق الجبين الصغير الذى يزداد سخونة . لم أتوقف يوماً عن التسلل لحجرتها رغم

تحذيرات أمى لى ، والتى هدأت بمرور الأيام ، فصرت ألازم فراشها وقد تخليت عن شجرة التوت وسنارتى خاصة عندما بدأت يدها الصغيرة تفلت بلياتى الملونة ، وعيناها التى صارت مغمضة معظم الوقت . قلت لها أننى سأكف عن مضايقتها ومضايقة عرائسها المستطيلة الوجه إذا شفيت من الحمى ، لكن يبدو أنها لم تسمعنى . أو أن هذا لم يكن كافياً ، لذا فقد صحت بأعلى صوتى فى الدار بأننى أيضاً سأعطيها كل مجموعتى الثمينة من البلى وأغطية الزجاجات وربما أصحبها أيضاً إلى الكتاب .. فقط إذا عادت تقبض بيدها الصغيرة على جلبابى .. يومها بكت أمى كثيراً ، وفى نفس الليلة أرسلتنى لتلك المرأة التى تقع دارها فى آخر القرية ، والتى جاءت وصنعت عروساً صغيرة من الورق . وأخذت تتمتم وهى تصنع ثقوباً جديدة فى العروسة الورقية ثم أحرقتها وخرجت مبتسمة داعية . ربما مر يوم أو يومان ، بعدها امتلأت دارنا بنساء كثيرات ، أتذكر الآن كم كانت سوداء ملابسهن ..

.. وعندما حاولت التسلل إلى غرفتها منعتنى أمى وضمتنى برفق إلى صدرها وحجرها الذى صار بلا ورود تماماً ، فيبدو أن أختى التى كان كل شئ فيها صغيراً بشكل مدهش ، كانت غاضبة منى بشدة .. لذا فقد قررت أن تذهب وحدها إلى الله.

طيور بلا أجنحة

عمرو جودة

ثبت البندقية على كتفه ، صوبها نحوها ، كتم نفسه - كما علموه - ثم ضغط .." اللعنه .. طارت مرة أخرى ". حلقت لأعلى ، مزقت بجناحيها سكون الأصيل ثم - وعلى نفس الغصن - حطت مرة أخرى " هذه فرصتى الأخيرة ". ثبت البندقية على كتفه ، صوبها نحوها ، كتم نفسه فجأة ، ضغطت يد خشنة على كتفه . التفت مذعوراً - لمحها بطرف عينه ترفرف مذعورة هى الأخرى - صار معهما وصوته الجهورى يتردد داخله مزلزلاً وجدانه " خذوه " . استبان من لهجته أنهما أقل منه رتبه . كانا يقوداه فى صمت متحجر، لم يستطع أن يميز من وجههما أى عاطفة . إدرك أنه لايشعر بقدميه . كان لأول مرة يدخل قسم شرطة . وصل لباب الحجز تردد فى الدخول . كانت الرهبة تغل قدميه .. جاءته صفعة قوية من الخلف قذفته فى وسط الحجرة انغلق الباب . ساد الظلام الغرفة . انزوى فى أحد الأركان جالسا القرفصاء ينهنه بغير دموع " البكاء ليس للرجال" . اقترب منه

أحد النزلاء سأله :

- ماذا فعلت يابنى

لم يجب .. أخرج لفافة وأشعلها . لمع وجهه الملئ بالندبات.

- سيجارة ؟

لم يرد . قال بخبث.

- هل سرقت .

صرخ بكبرياء "لا" قال يطمئنه " لايبدو من وجهك أنك لص " تخلى عن صمته قائلا

- هل أنت قاتل؟

قال بمكر مضاعف .

- نعم .. هل تخافنى؟

- ليس أكثر منهم.

- كم عمرك؟

- ثمانى سنوات.

- ألست صغيرا على...

قطع حديثهما صرير الباب أخذوا منه الطلقات ثم تركوه وبعد وهلة سمع صوت بندقيته .. مع كل طلقة كان يشعر أنها موجهة نحوه . فجأة - ومع صوت آخر طلقة - صرخ وارتمى على الأرض فاقدا وعيه . ولما أفاق تحسس جسده باحثاً عن موضع الإصابة.

وقف بجانب والده يرتعد ينظر إلى وجهه الممتلئ بذعر.

- اطمئن ياحاج .. ابنك ليس متهما.

- لماذا هو هنا إذن ؟



- أردنا فقط مساعدته فى صيد هذه

ثم اخرج من جراب يمامة ميتة .. صاح باكيا

- قتلتها إذن ؟

- إلم تكن تريد هذا ؟

- لا .. فقط أردت استعارة جناحيها.

سأله ساخرا : لماذا؟

- لأطير بهما .. أو لأرسمهما.

نظر إلى والده ساخرا :

- يبدو أننا سنقبض عليه بتهمة الجنون.

خرج وهواء الريف البارد يلفح وجهه ، لمح كروان طائرا يغرد ، أطلق ليديه الحرية كى يرفرف بهما وهو يركض وراءه مقلدا صوته.



فعلٌ يــومي

عماد غزالى

دائما كان يفكّرُ ..
لو تصبحُ الكتابةُ فعلا يوميا
بحاجةٍ هو إلى ذلك
حاجته إلى حياةٍ يوميةٍ فعلا .

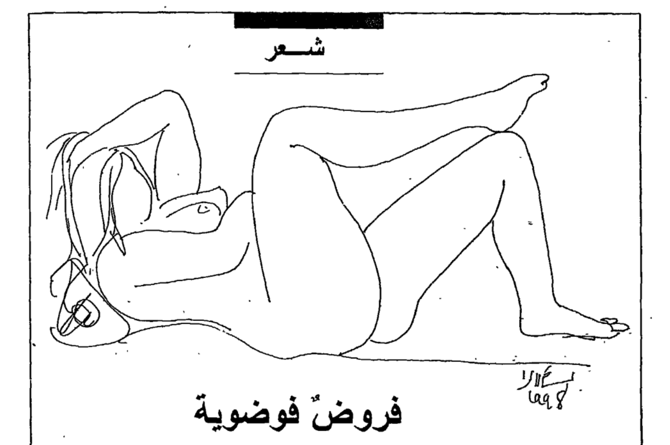
ما الذي سيؤرّقهُ لو حدث ؟
وهل الصائدُ الماهرُ
من يصيدُ سمكةً كبيرةً
أم من يُلقي إلى البحر
بصيده الفاسد ؟

دجّنتهُ الأيامُ حقا
حينما استلّت حرارة الحروف
من قلم

تشوّهت ملامحُهُ
ليصيرَ لوحةً للمفاتيح .

لم يُفارقهُ الحلمُ بعد ،
وهو يخطو وئيدا إلى باحةِ الأربعين
حيث الوجوه أكثرُ وقارا
والحكمة
مجرّدُ ماءٍ راكد .

سيفعلُها يوما
تكونُ له كلّ يوم حكاية
ولو عجزَ الآن
فالرغبةُ في الحكي ،
تزدادُ إلحاحًا .. كلّما تقدّم .



فروضٌ فوضوية

فاطمة ناعوت

ماذا لو
تجاورْنا فوق كراسي المدرسةِ!
أو تقاطعتْ حدودي
مع شبّاك الفصل
في صورةٍ بلا ألوانْ !
الشباك الذي
يبارك هروبنا
إلى ملعب الكنيسة
لنلملم أوراق التوت في نيسان
نطْعمُ اليرقات النائمة
في صندوق الحذاء
ذي الغطاء المثقوبْ.
نتغاضبْ
منْ سيجاورُ النافذة
في الباص الأزرق
ثمّ نُخطئ الحقائب
لأفتش في دفاترك
عن شخبطاتٍ تحملُ ملامحي.

ماذا لو
تلاقتْ عيوننا
في قاعة محاضرة تاريخ العمارة،
ثم تقافزنا فوق الدرج
يوم تخرّجنا.
ماذا لو
علمتني القصيدة
قبل أن يقّر الخليلُ منْ محْبرتي.
لو فاجأتني بثوبٍ أبيض
قبل أنْ أدخل المحرابْ.
ماذا
لو لم نلتق أبدًا !

• الرياض في ٧ أبريل ٢٠٠٢

شعر

مقاطع من قصيدة

لا مكان له

محمد الحمامصي

* أتخيلك تقولين ذلك ،
وتغضبين علي الصداقة التي ترغب في التحول
إلي حب
فجأة ..
فيما تضربني رأسي
وتدخل الطاولة كمنشار إلي جسدي
تقسمني نصفين
للأعلى خفوت الضوء في زاوية المقهى
و للأسفل الأرض من تحته ..
تتبادل وجوه الرواد/
المارة الأكثر بعد
الإشارات
وتلح في الدهشة.
أسأل الوقت الذي جئت منه
هل كان تشردي أقل من أن يثقل قلبك ،
أم أن شهوتي خجلت
من أن تميل نحوك ،
ورأت أن لا مكان لها
في حب تتجرد فيه الأعضاء من طبيعتها
لتحلم فقط ؟
هل عشت عمري هذا خائفا
من أن يقول جسدي شيئا
عن أحشاء تقتتل ،
غرفة يتآكل أثاثها ،
وماء يتناسل قططا وكلابا ؟
أسأل
هل نضجت متأخرا
أم أن دمي المتخثر
أضمر ما وصلت إليه يداه من نوافذ ؟

أسأل
لابد أنني نسيت شيئا
قد يكون بطني مثلا
وهي تقتات وهم الشبع
تختزن الغبار ..
أو ظهري
وهو يستند علي هشيم من الوقت
وهو مغمور في الفراغ
بانتظار نزول حائط.
أسألك
وقدماك تنحازان للخروج
عليّ
علي المقهى
وتواصل فقدي ..

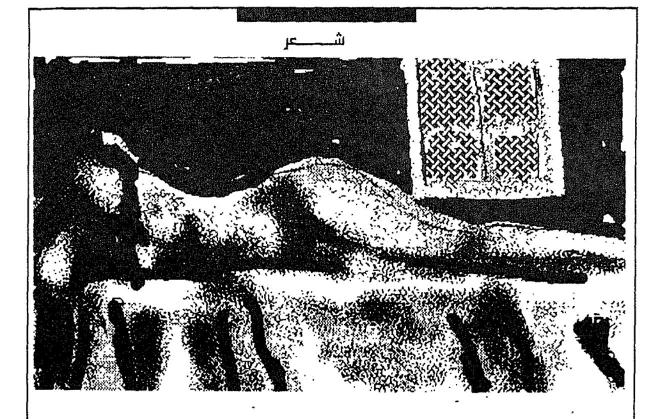
...

* يستقبل نسيانه برحابة صدر
الذي يسير الآن
رأسه بمحاذاة قدميه ..

...

* يحلم ببحر
يهرّب إليه ما علق من دمه
بشمس تطعم عظام كفّه
شرًا جديداً
بطرقات لا ترى لخطواته
إذ تقترح
ضحية أخرى
وعبوراً قصيراً إلي النسيان.

...



الـذيـن لايـرثـون مــن الأرض

محمـود عـبد الـرحيـم

(١)

وتعود كما جاءت
زهرة شتائيةً
مهزومةً من جديد
تفر من مصيرها عبثاً
بعدما يئست من تلونهِ
بأى لون آخر
غير لونىّ المنافى والحدادْ

تعودُ إلى الشتاتِ
من الشتاتْ
وأبقى هنا
أنا الذى لم أمنحها جسدى وطناً،
مهداً
لتستريح قليلاً من ترحالٍ لاينتهى
وانتظارِ مالايجئُ أبداً
أبداً



(٢)

فى الوصلِ كان خلاصُنا

فى البوحِ كان شقاؤنا

ولم نك ندرى

سخرُنا من العرافة العجوزِ

..ضحكنا

لم نصدق نبوءتها

فأُبتلينا وضعنا

أنتِ فى بابلَ

تروين نخيلها بدموع الحسراتِ

وأنا فى طيبة

مسنى الضرُ ، ورجُمت باللعناتِ

(٣)

تمتد المسافاتُ

مابيننا وبين روحينا

تتبددُ التفاصيل

تنمحى كل معانى الأشياء

فى صحراء الانتظار القاحلة

ننهزم أمام مصائرنا الممعنة فى القمع

بين البحرِ والنارِ حوصرنا

إن تقدمنا غرقنا

إن تقهقرنا حُرقنا

حقيقةٌ نحن

أم خرافةٌ

أم مرثيةٌ للهامشين

الذين لايرثون من الأرضِ

سوى الوجع

وتاريخاً ممحوا

كان قد كُتب بالدم.

على وشك أن أحبكِ

جاكلين سلام

الشاهقُ من ظلالك التي لم تنحن
المتبقي من دموع الرمان بين شفتيك
المسفوح من نبضك البري على قميص ليلي الأخرس
الشرس من فخاخ ابتسامتك
المقيم من ملائكة قتلي على كتف غابتك
المتردد من ضعفك الأنثوي
الناضج أبيضا من شيخوخة صلواتك المبتكرة
الرهيف من ضوع الياسمين بين ثناياك
العابث من رقصك الأزلي
الماني في ترصعات حجرك الأمومي
الجبان من تفاحات صمتك
الذابل من نسيجك المعلق على خاصرة النول
الشائخ من ذاكرتك الكلاسيكية
المسافر من ألوانك ما بيني وبيني
القلق من غيمك اللامتناهي
المشاكس من طفولتك المشردة على خدر أوراقي
والكليّ الذي لا أفقه علته
يوقظني الساعة، فجرا
ومتأخرا جدا
يوقظ برقا في طمي أصابعي
فينتبه الحرف
يسيل الحرف ...
يرشدني إليّ
كي أحتويك ، وأهاجر ...
أهاجر بك مرة أخرى
وأخرى
وأخرى
أؤلف عنك آلاف الحكايا

وأرويها لنفسي
ولأطفال لا يسرقون
أسرقُ لك من الحكايا ،
قبعة علي بابا وعصا موسى
ومفاتيح الفردوس المفقود

أسافر محموما بك
وأتنكر لأسمك ثلاثا ،
وقبل صياح الديك
لا لشيئ ، الا لأحميك
لا لشيء ،
إلا لأكون لك الراعي والمرعى
وتكونين لي الأم ، الطفلة ،
الحبيبة ، العشيقة ...وأختي
تشدني لغتي من أذن المسافات
الآن ،
لأشهد، لالهي الذي ينكرني ايضا
لأسميك : معصيتي
لأسميك:
الفصل الخامس من سفر الرحيل
هامسا في أحشاء ليلك
أيتها الحياة
أيتها السنديانة
أيتها ال ...
كنت .... كنت ... كنتُ،
كنتُ على وشك أن أحبك .

كندا في ٤ مايو ٢٠٠٢



المعاناة .. قبل عناق الألم

قراءة فى نصوص من الإسماعيلية

د. رمضان بسطاويسى محمد

هذه قراءة لنصوص من الإسماعيلية لدى ابنين من أبنائها ، وهما محمد عيسى وعبد الحميد البسيونى ، وهما من أبرز الأصوات الأدبية اللذان قدما إنجازا أدبيا ، الأول قد رحل عن عالمنا بموت دال على الألم الذى تملك صاحبه وعبر عنه فى القصائد الأخيرة التى كتبها قبل أن يرحل عن عالمنا ، وكأنه كان قد اختار الموت واكتسب معه صداقة يفسر به مايحدث له ، ومايحدث حوله من أحداث يومية للبشر والناس والمجتمع المصرى وهو يحاول الحياة ويحاول الكتابة وسط هذه الشروط الضنينة بالحياة والتى تدفع إلى الموت ، لم تعطه بسمة أطفاله مبررا للحياة والدفاع عنها ،فقد اختار الموت راضيا حيث شعر أن الشروط الحياتية أقوى منه ، والجميع من حوله فى غفلة ، لأننا فى زمن كل إنسان مشغول بذاته ،

وحين قابلته فى السنة الأخيرة من حياته ، أردت أن نستعيد زماننا القديم وعمرنا الذى تكسرت أحلامه ، شعرت بالموت يطل من عينيه ويضفى على رأسه هالة من الوقار والهيبة ، شعرت أنها هيبة الموت ، حاولت أن أنفس فيه محبة الحياة وأشد الرغبة فيها ، لكن شعرت أننى قد قابلته متأخرا فقد لحقه الموت قبل منى ، شعرت أن صمته يقول أن صرخاتى فى العالم لم تجد، فكم صرخت ولكن العالم لم يسمعنى ، حاولت أن أعدد له أسباب الحياة لكن بدون فائدة ، رغم أن ماطرحه كان بداخلى أنا الذى قد صارعت الاكتئاب فترات طويلة من عمرى يسبقنى محمد عيسى إلى الموت ، كان الحزن يعتصرنى وأنا أتأمل محاولته المستحيلة للحياة ، وهو يضع أسلحته جانبا ، كان الحزن والحلم والمحبة هم أدواته للحياة والتعايش مع الألم الذى ينهش كل شئ ... كنا نتفاهم من النظرة ، ونقول بها مالم نقله ، ورغم ابتعاده كان قريبا من وجدانى وعقلى ، وأحمل ضميره معى ، ونشعر مع هذا الموت بالعار لأننا جميعا تركناه وحيدا يكافح ظروفه الصعبة والكل يتفرج ، والكل يبرر لنفسه أنه يعانى أيضا ، ولكن هناك فرقاً بين معاناة ومعاناة ، معاناة التبرير ، ومعاناة قبول الموت واليأس من الحياة ، ولايمكن التطهر من الألم لفراقه بأى كتابة ، وكل مايمكن قوله أن الكتابة عنه هى استحضار وتأمل لتجربته فى الكتابة التى كانت بوحا بالألم وتعبيرا عنه ، صحيح أن قلبه كان معلقا حتى آخر لحظة بهموم أسرته والعالم من حوله ، لكنه ماذا يفعل وهو المعطاء صارت يده خالية الوفاض ، كانت حياته مرتبطة بالعطاء وحين صار عاجزا بفعل شروط الحياة عن العطاء اختار الموت.

وعبد الحميد البسيونى هو جزء من ذاكرة الحياة ومحاولات تعلم الكتابة وقراءة العالم ، والتواصل معه من خلال أشكال بسيطة ومسابقات للكتابة الأدبية ، وكنا نفرح بكل إنجاز صغير يعطينا مشروعية الكتابة فى ظل شروط اجتماعية ،

والولادة فى طبقة اجتماعية ترى الكتابة ترفا لايليق بمن لم تتوفر له شروط الحياة ، حين أتأمل مسيرته قبل أن يقبع فى الاسماعيلية أتأمل مسيرتى أيضا ، وأرى أن حياتنا لم تضع هباء إلى حد ما ، وأنه يكفينا شرف المحاولة لتقديم بعض من أفكارنا .. تجارب حياتنا على الورق ومن خلال مسيرة حياة مع الصحاب والبشر والناس ، كانت لقاءاتنا قليلة لكنها تعيد كل منا إلى نفسه مرة أخرى.

عناق الألم

قراءة فى المجموعة القصصية " محطات للحزن " للقاص محمد عيسى

كيف يمكن الحديث عن تجربة محمد عيسى القصصية دون أن تكون تكرارا لما سبق أن كتبته عن هذا الصديق ؟ ، فى الحقيقة أن الكتابة عن محمد عيسى هى إعادة بناء لتجربة عشتها معه أثناء مرحلة ما من العمر الذى التقينا فيه معاً ، والتى كتب فيها مجموعة محطات للحزن والتى سبق نشرها من قبل على نفقة محمد عيسى والتى أعادت ثقافة الإسماعيلية طبعها ، وكنت أتمنى أن ترفق بها تعريفا عن محمد عيسى وتجربته الأدبية ، ولأن الكتاب يخلو من أية إشارة إلى أعماله السابقة ودوره فى الحياة الثقافية فى الإسماعيلية حيث كان أحد المشاركين فى مؤتمر الإسماعيلية الأدبى ، على أية حال ، إن معاودة الكتابة عن محمد عيسى هى قراءة أخرى تساعدنا على إعادة فهم ماستغلق من تجربته وصمته الذى يبوح بما لاينطق به ، صحيح أن جلال الموت وهيبته يقفان بيننا وبينه ، وليكن هو الجسر الذى نعبر عليه لنفهم ونقرأ ونتأمل.

كانت هذه المقدمة ضرورية قبل الحديث عن محمد عيسى ، لأن القراءة النقدية هى تفاعل مع النص وإعادة بناء له من خلال علاقة يقيمها القارئ / الناقد مع النص ، وهذا النص محطات للحزن يبين لنا جذور همومه ورؤاه ، ويمكن أن يساعدنا فى الاجابة عن سؤال هل تغيرت رؤاه فى أعماله التى تلت هذا العمل أم أن هناك

امتداداً لتلك الرؤية فى أعماله اللاحقة ؟ ، ويمكن لمن يقرأ أعماله مكتملة من أن يدرك أن هناك سمات متشابهة بين مجموعته القصصية تلك وأعماله الأخرى مثل

- الحرص على تصوير الذات المغتربة التى تعانى انفصالا عن العالم الذى تعيش فيه .
- المزج بين الأسطورى والواقعى.
- الحضور الدال للشوارع ويشترك فى هذا مع أمل دنقل فى سفر ألف دال.
- رؤية العالم من منظور ذات وحيدة.
- عدم الاحتفاء بالحكاية فى القص إلا القص الشعبى .
- استخدام ضمير المتكلم فى السرد والمزج مع ضمير الغائب.
- الطابع الغنائى فى قصصه.
- حالة الشعرية التى تسيطر على قصصه
- بناء القصة التى تعتمد فى روايتها على السرد الشفاهى وليس البناء البصرى.
- الأماكن فى قصصه تدور بين القاهرة والإسماعيلية والسويس والجنوب.
- وحدة الزمن فى قصصه تعتمد على الزمان الخاص للفرد.

هذه بعض السمات التى تشترك فى أعماله القصصية وتبين خصوصيته ككاتب له رؤية يبين فيها الشعور بالتوحد والعجز عن التغلب على صعوبات التواصل مع الحياة والبشر فى ظل ظروف صعبة ، ولذلك يعتبر الهم السياسى والاجتماعى يمثل بؤرة الرؤية لديه ويلى ذلك الهم الإنسانى ، وتعبر كل نصوصه عن معاناة وعناق للألم الرهيب الذى لايطاق ، ويفجر فى داخله ، ويعبر عنه فى أكثر من صورة ويحتل القسم الأعظم من موضوعاته القصصية ، فيقدمه فى صورة حادثة مروعة لا يلتفت إليها أحد ، وهذا مانجده فى النص الأول " الحادث" من مجموعته القصصية محطات للحزن، حيث يحاول إيقاظ العسكرى النائم ليرى الحادث لكن

العسكرى يواصل النوم ، كان يشير إلى حادث خاص لاتراه سوى تجربته العميقة لكن لم يستمع أحد إليه ، ولم يتواصل أحد مع حزنه الخاص الذى ينبع من خيبات الحياة ، فهو يشير إلى دم الحسين الذى يهرب راكبا الترولى باص ، وقد تكررت إشارته إلى الإمام الحسين فى أكثر من نص من نصوصه وهو يشير إليه كرمز للاستشهاد والبطولة فى آن واحد ، وهو يستخدم فى هذا النص بناء القصص من منظور واحد يعكس رؤية القاص والدخول مباشرة إلى عالمه القصصى ، يظهر فى الحوار فى هذه القصة مدى التباعد بين الذات والعالم على نحو يعمق من الهوة التى تفصل بينهما ؛ فالشخصية الرئيسية تحاول الحديث مع العسكرى ومع سائق الترولى باص ، ومع الراكب ، لكن بلا جدوى فتتروى الذات وحيدة تعبث بحبات اللب وبقايا سيجارة فى جيب الراوى.

وفى النص التالى:" أدهم الشرقاوى يدخل القاهرة" نجد قصا يتكون من مستويات عديدة ، واستطاع القاص أن يمزج بينها.وهذه المستويات هى:

- مستوى الوصف البصرى لعالم القصة بين عالم الحشاشين وهو عالم أثير لدى محمد عيسى كأنه يرى أن الألم الذى يحدثه العالم فينا يحتاج إلى مخدر قوى يجعلنا قادرين على قراءة العالم وفهمه ، ذلك لأن كثيراً من النصوص لمحمد عيسى كتبت من منظور إنسان تسيطر عليه حالة من التخدير التى تجعله يتنقل بين العوالم المختلفة بحرية ، فينتقل بين المكنون الداخلى للذات والعالم الخارجى ، وينتقل بين الذاكرة والواقع اليومى.
- مستوى المحايد للأذن التى تسمع مايدور حولها دون أن تشارك فيه كأنها آلة تسجيل تنقل مايدور حولها للقارئ ، وينقل لنا فى هذا النص ماترويه الشخصيات الذين يجلسون فى حلقة الحشيش من نكات وحوارات تعكس.
- السخرية من العالم عن طريق المفارقة بين المستوى الظاهر للواقع ومايخبئه من

تناقضات

– المزج بين الزمان الذاتى للشخصية والزمان الموضوعى ، وذلك من خلال المزج بين السرد والمونولوج الداخلى.

– حضور الرموز التاريخية فى الواقع مثل حضور الإمام الحسين وأدهم الشرقاوى الذى يعتبر بطلا شعبيا عانى من الخيانة.

– حرص الكاتب على التأكيد على تيمات معينة فى القص مثل المزج بين لعب الشطرنج مع صديق على مقهى فى التحرير وبين الأدوار التى يلعبها فى الحياة.

ورغم قصر النص ، وهى سمة تميز معظم أعمال محمد عيسى ، استطاع أن يقدم كل مايريد قوله فى حيز قصصى قصير يتميز به.

وفى النص التالى " هل الصرخة " يقدم لنا صورة قصصية لانتحال صوت مدرس يثور على القهر الاجتماعى المتمثل فى قتله للفتى الذى اغتصب فتاة لاحول لها ولاقوة ، وهذا النص من القصص القليلة التى تسرد حكاية مكتملة ليست مستمدة من التراث الشعبى للمكان ، لأن محمد عيسى فى قصصه لايهتم بالخط الحكائى فى أعماله إلا إذا كان مستمدا من قصص المكان الذى أضفى عليها الزمن طابعاً أسطوريا معاصرا مثل حنفية المياه التى تعبر عن الفتاة التى خاب أملها فى الشاب الذى تحبه بعد أن سافر إلى بلاد الغربة ورجع ، وفى نص الصرخة مزج الكاتب بين لغة المشهد السينمائى وبين المذكرات الشخصية لمدرس التاريخ الذى جعل حادث الاغتصاب يخصه بشكل شخصى ، وقام بقتل الفتى المغرور والمستهتر.

وفى النص التالى " القتل فوق أطباق الأرز الأبيض " نجد نصا يعتمد فى بنائه على المفارقة اللغوية فنجده يتأثر بلغة القرآن الكريم ويرددها " إنى آنست ناراً " ، ويتحدث عن تلك النار أو البصيرة الداخلية التى يريد أن يلقاها فى مسيرة

الحياة اليومية لكنها كانت تستعصى على المجئ ، ويتوزع النص بين الحلم والواقع.. ، وهما العنصران اللذان نجدهما فى مجمل أعمال محمد عيسى ، ونجد أن الذات لاتقبل المفارقة والتناقض بينهما فيدفع الألم ثمنا غاليا وفادحا لعدم قبول هذا التناقض ، وأعتقد أن من لايقبل بهذا التناقض بين الوعى والواقع يقبل الموت ، ولهذا نجده فى قصيدته الأخيرة التي نشرها فى الأسبوع العربى قد أدرك أنه لاسبيل إلى إيجاد هذه الصيغة التى تجمع بين الحلم والواقع، وبين الوعى ومايدور من حوله من أحداث إلا عن طريق اختيار الموت ،. والقصة تعبر عن هذه المفارقة من خلال اللغة ، بكشف التعارض بين الزمان الذاتى والزمان الواقعى ، والأرز الأبيض يشير هنا إلى صورة الأم الناصعة البياض التى هجرها الراوى من زمن بعيد ، وكانت تمثل له البراءة الأولى فى رحلته عبر الحياة اليومية.

وفى نص " محطات للحزن " الذى يتخذه الكاتب عنوانا للمجموعة ، نجد الحزن هنا بمعنى فرط الوعى بالواقع المحيط ، فشخصياته تنبع مأساتها من الوعى وانفصالها عن الواقع والإصرار على رؤية الحلم الدفين متحققا فى الواقع ، فلو كانت مستسلمة ، أو غارقة فى تفاصيل اليومى ماشعرت بهذا الألم المروع الذى يجتاح كيانها الداخلى ويجعلها عاجزة عن كل شئ بما فيه الحب ، الذى يكون من المفترض أنه يعطى دفعة قوية لتجاوز عثرات الواقع ، لكن مايسميه محمد عيسى " الحزن " وأسميه فرط الوعى هو مايجعله مغتربا عمن حوله حتى لو كانوا أقرب المقربين إليه ، وهذا النص محطات للحزن أشبه مايكون بقصيدة غنائية تجاوز الذات نفسها وتتأمل تجربتها فى العالم ، وأذكر حين قرأت هذا النص للمرة الأولى بكيت لأننى أدركت أن محمد عيسى دخل إلى الطريق الذى لن يستطيع الخروج منه إلا بثورة على حياته ، وثورة على كل شئ ، ولهذا يعتبر هذا النص رغم أنه ينتمى إلى مرحلة مبكرة من حياته إلا أنه يعتبر النص المركزى فى

حياته ، وكل أعماله الأخرى واللاحقة هى إعادة بناء لهذا النص وكتابته بأكثر من طريقة ، وكأنه دخل محطة الحزن ولم يخرج منها ، وأصبح يغنى كل مافيها من تفاصيل ، وقبل وفاته انكشفت الرؤية أمامه فقال يلا نموت.

وفى نص " الريح تضيع كل الأشياء " صورة جميلة لمعنى التوحد ، فالذات تشعر بثقل الوحدة وتراقب العالم من حولها ولاتستطيع أن تخفى مافيه من جمال ، لكن الوحدة والاغتراب وعدم الانتماء إلى مكان فى هذا العالم جعل الذات تصبح مثل شارع طويل لايمر عليه أحد رغم أنه ممهد جيدا والمصابيح مضاءة على جانبيه ، وصورة الشوارع التى تعبر عن الوحدة نجدها أيضا لدى أمل دنقل فى سفر ألف دال وقد عبر الكاتب عن هذا بقوله :" والشارع الذى لاتكاد تلامس أرضه الإطارات ساعة الفجر جميل وضوء المصابيح يهوى من أعلى العواميد البيضاء إلى لاشئ غير الأسفلت الأسود الذى لايرد على لطمات الضوء بغير البريق يحاول أن يشب إلى أعلى "ص ٦١ وفى نص (" أغنية سوكا الأخيرة " وهو النص الأخير من المجموعة من حيث يقدم نمطا إنسانيا جسورا يحب الحياة ولايأبه لما يعترضه من صعوبات ، وهذا النموذج قد اختفى من أعماله اللاحقة وتنتهى المجموعة بأغنية هى الصورة المقابلة لما يدور فيها :

أمحو رسم الوردة من فوق سريرى،

ألعب بالشمس وأقفز فى العربات

أهدى الحبيبة الجسارة

أدخن

وأغنى

أغنية سوكا الأخيرة

وينتهى النص الذى يتكون من فقرات كأنه فى نهاية المجموعة يجمع لنا كل

مفردات عوالمه القصصية المختلفة التى حرص على تقديمها فى أعماله ، تحية له فى عالم الحقيقة الذى يرقد فيه الآن وقد تخلص من همومنا الأرضية الضيقة التى تستولى علينا وتنسينا معنى الوجود وحقيقته.

رحيل وعودة النورس

قراءة فى مجموعة " أخطاء صغيرة " لعبد الحميد البسيونى

ينتمى عالم المجموعة القصصية إلى تجربة سابقة من مجمل الخبرات التى قدمها لنا فى أعماله الأدبية والتى حرص فيها على تصوير الذات المصرية وصراعاتها المختلفة من أجل صنع الحياة ، ودأب عبد الحميد البسيونى على التقاط اللحظات الحميمة من الحياة اليومية ، وتقديم نماذج إنسانية قادرة على تقديم رؤيته الجمالية للواقع المصرى وتحولاته المختلفة ، وتعدد شخوص القص لتكشف عن الزوايا المختلفة التى يريد القاص تقديمها لكى يقدم لنا صورة من الحياة ويبحث من خلال هذه المشاهد عن منفذ لإمكانية تحقيق الحلم ، والجديد فى هذه المجموعة أنها تنتقل من الوطن المكان الذى تدور فيه أغلب أعماله إلى قطر عربى آخر وهو العراق ، فمادامت الأرض – هنا – تقتل الحلم ، فلماذا لايكون الحلم هناك أيضا ، ولكن نكتشف معه عبر المجموعة القصصية أن الحلم يقتل هناك أيضا ، وأن الرحيل إلى البلدة الأخرى وهى العراق كان حلما على مستوى الوعى ، لأن الواقع هناك له سمات مختلفة تهدم وتدمر ليس الحلم فحسب ولكن بنية الإنسان الداخلية أيضا.

وهناك كثير من الأعمال الإبداعية التى تناولت موضوع الهجرة إلى العراق وبلاد الخليج وانعكاسات هذا على الداخل نجد هذا لدى المنسى قنديل وعلاء الديب والعمرى وإدريس على وفتحى امبابى وابراهيم عبد المجيد ، وغير هؤلاء ممن اهتم

بالهجرة إلى داخل الذات والدخول إلى محارة الذات والانكفاء عليها ، فبعد انهيار المشروع القومى تحت مسميات مختلفة ، وماتبع ذلك من وجود انشطارات عميقة فى الجسم الاجتماعى للمجتمع المصرى ، ولذلك نجد بعد فترة الانفتاح قد أصبح الفرد مأزوما ، وصار النزوح الاجتماعى إلى البلاد الأخرى هرباً أو يأساً من مواجهة الداخل ، ومن لم يستطع السفر اختار بين الموت أو الهجرة إلى داخل الذات ، وأصبح للهروب أشكاله المختلفة المقنعة أو الصريحة ، ولم يتم تناول هذه القضايا فى المجموعات القصصية بشكل مركز كما نجده فى هذه المجموعة عبر قصصها الخمسة عشر ، ولذلك يمكن القول أن هذه المجموعة تشترك مع الآمال الأدبية المصرية التى تناولت الموضوع ، وهى تضيف أنها ترى تجربة السفر ضمن اطار التحولات الاجتماعية التى تحدث فى المجتمع المصرى وتضعها كحلم وكموضوع للاختبار ، وتعرض لتجربة اصطدام الوعى المهاجر بأرض جديدة ، لها نسقها الخاص وملامحها البشرية والسياسية المختلفة ، ويحسب للكاتب أنه حريص كل الحرص على نقل تحولات التجربة الاجتماعية والسياسية.

تتكون المجموعة من خمسة عشر نصا تنقل لنا عوالم مختلفة ، ويستخدم القاص تقنيات عديدة للتعبير عن رؤاه الجمالية ، وتتنوع أنواع السرد تبعا للتجربة التى يقدمها لنا، فتارة يعتمد على الوصف البصرى وتارة يركز على القصة التى تقدم نمطا إنسانيا فريدا على النحو الذى نجده فى القصة الأولى : الأزهار تغير لونها ، حيث يقدم شخصية محمد الدبيكى الذى يقدم للصيادين الشاى ، وهو لم يكن صيادا مثلهم ولكنه كان جنديا اخترقت شظية دماغه فى الحرب ، فصارت الكلمات لاتخرج من فمه سليمة ، فترك قريته ، فبنى عشة بجوار المياه التى يحبها ، وحين مر الأسطول السادس أمامه اندفع إلى الماء وغمرته طلقات النار التى انطلقت من السفن والبوارج الحربية ، وغمر الدم مياه القناة ، وقد نجح

الكاتب فى تقديم الشخصية بشكل مقنع وفيه قدر كبير من البساطة والسحر والتواصل مع القارئ ، وهى تؤكد موهبة القاص فى التقاط النماذج الانسانية التى تعبر بأكثر من مستوى عن التجربة التى يريد أن ينقلها القاص لنا.

وفى نص " حالات " يقدم صورة جميلة لحالة الفرح بالحياة التى تنتاب مدرسة يفاجئها المطر وهى تداعب نجيل الحدائق ، ويرصدها القاص من أكثر من زاوية ليقترب أكثر من ملامحها ، وتتنوع الضمائر التى يستخدمها الكاتب من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم ليعود الراوى ليربط بين المقاطع الثلاثة للنص الذى يقدمه الكاتب.

وفى نص " الصحراء تغزو" يقدم مشهدا من مشاهد الحياة اليومية حين يتجاور رجل وامرأة فى المقعد الأمامى لسيارة البيجو فى السفر من القاهرة إلى الاسماعيلية ، وينقل حالات الصمت الدال التى تنقل مشاعر كل منهما نحو الآخر ، واستطاع أن ينقل المفارقة بين الواقع والتخيل الذى يعمد دائما إلى إعادة بناء مشاهد الحياة اليومية والمواقف التى نعيشها تبعا لما نتخيله.

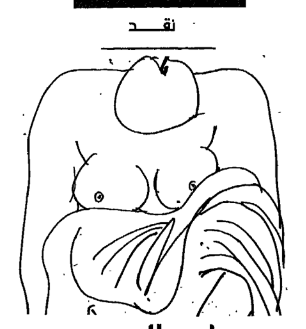
وفى نص: من المقام العراقى يقدم لنا حالة موسيقية تتصاعد نغماتها مع توالى أحداث القص ، وقد اعتمد الكاتب على تقسيم النص إلى مقاطع وعناوين جانبية وينقل لنا المناخ والطبيعة فى الناصرية " ذى قار" وتمتزج المشاهد بالخبرات الداخلية للذات التى تشاهد العالم الجديد من منظورها الخاص

وفى نص " وسام صغير لسيد" يقدم لنا حكاية السيدة المصرية التى استشهد زوجها فى ساحة القتال فى العراق ، وكيف بدت وحيدة رغم محاولات السلطات العراقية الاحتفاء بها ، وهى صورة أخرى للموت الذى واجه المصريين فى الغربة ، وقد صورها الكاتب بشكل يجعل المرء يتعاطف معها ومع تجربتها الفريدة التى مرت بها .

وفى نص " بريد وبرق وهاتف" يستكمل جوانب الصورة عن حياة المصريين فى العراق من خلال مشهد افتراش الحديقة ، والسنترال حيث يحاول كل مصرى الاتصال بأسرته للاطمئنان عليهم ، ومشهد وصول المصريين إلى مطار بغداد والمفارقات الانسانية التى تحدث لهم وذلك من خلال ثلاثة عناوين جانبية هى «رسالتان ، عشق ليلى ، المصرى» ، وقد ساهمت تقنية القص تلك فى توصيل رؤية بانورامية متسعة عن حالة المصريين فى العراق وصورة المعاناة اليومية التى لاقوها.

وفى نص " جرح النورس " يعود إلى النصوص التى تنبع من مصر ويصور حالة العجز التى انتابت الرجال الذين يعملون مع الراوى ، وهى صورة دالة لحالة العجز العام للمجتمع بعد التحولات التى مرت به .

وفى نص : " صمت القلب " نواجه الموت الذى يتكرر ذكره فى هذه المجموعة كأنه تيمة الحياة ، ونجد صورا له فى نص :" من النشيد الأخير للجد عبد الدايم أفندى " وفى نص:" أخطاء صغيرة " وغيرها من نصوص الكتاب حيث يبرز الموت بأكثر من صورة . ونلاحظ أن آلية الكتابة التى لجأ إليها القاص هى التى شكلت رؤيته وجعلته يطرح النصوص على نحو متمايز ، فالقاسم المشترك بين هذه النصوص هو الراوى ، الذى قد يبدو محايدا وهو ليس كذلك ، لأنها تقرأ ذاتها فى الشخصيات الأخرى التى تعيش موقفها مثل محمد الدبيكى ، المدرسة ، الميكانيكى الذى يموت على باب دكانه ، الزوجة التى يموت زوجها فى العراق ، فالراوى يقدم نفسه من خلال الشخوص التى يركز عليها ، والانتقال بين هنا وهناك خلق حيوية داخل المجموعة القصصية ، وقد استفاد الكاتب من تكوين المشاهد البصرية فى حوار داخلى بين الذات والعالم الخارجى ، وتعتبر هذه المجموعة ممهدة لما تلتها من أعمال قصصية عكست تطوره من مرحلة إلى أخرى.



نعمات البحيرى
امرأة وحيدة فى العراق

عـواد ناصـر

تكتب الروائية المصرية نعمات البحيرى تجربة فتاة عربية ساقتها عواطفها وربما أقدارها غير المنظورة للعيش فى العراق (من دون ذكر اسم البلاد الذى يدل عليه أكثر من رمز وطقس وسلوك) بعد أن تعرفت على " عائد حسون " الشاعر العراقى والصحفى فى مناسبة ثقافية جرت فى القاهرة أثناء الحرب العراقية الايرانية.

تضعنا نعمات البحيرى أمام كافكاوية عراقية وقد انتزعت لغتها من مستنقعات الطين والدماء لتنأى بها عن سر الحزب الذى يضم أفراد شعب بكامله هذه اللغة رغم ماتتصدى له من أعراض الأمراض المستوطنة (الحرب والفاشية والخوف) وماتتورط فيه تلك الأجواء الملبدة بالغربة والحيرة والشك والحنين الا أن نعمات البحيرى تعطى خطابها الروائى بشكل لافت وتمتلك القدرة على أن تنتشل لغتها

مما كاد أن يلحقها من لغة البيانات الحربية وأكاذيب الصحف المحلية . ولأنها كذلك فان الرواية مساحة عربية نادرة لتبادل الحوار والبوح وتجليات الضمير ، ضمير الكتابة وهو يتجسد سبابة تشير إلى القتلة وحنانا غامرا يسبغ على الضحايا حتى عائد الذى هو ضحية خوفه ونمطيته وازدواجيته العراقى الرومانسى فى أول أيام الحب – العدوانى بعد حفلات الكحول والوحشة والبكاء.

أشجان وعائد .. الشجرة والفأس..

تلقى أشجان الفتاة المصرية المتطلعة إلى الحب ودخول عالم الأدب بكل ثمارها الجمالية بعد أكثر من خيبة عاطفية فى سلة ذلك العراقى عائد ، وتعود معه إلى العراق " حين تزوجت عائد كنت أرغب فى جغرافيا وتاريخى اخرين لبشر هذه المساحة الممتدة بامتداد الحلم ، لتكتشف عالم الوحش والصمت والشيزوفرينيا العراقية وترى بالبصر والبصيرة أنها فى " مدينة الحزن والحر والحرب" .." حرب شديدة الكياسة تحترم فقط دقة مواعيد البشر مع الموت والمدن مع الخراب"..

تبدأ نعمات البحيرى من خاتمه البلوى فهاهى عند مطار بغداد هاربة من عائد ومن صواريخ الحرب بعد أن تركت على الكومدينو ورقة كتبت فيها " لاشئ ينشأ من فراغ .. أقصد البعد .. وأنت لابد أن تفيق أو لا تجدنى وتبحث عنى كى تجدنى ولن تجدني"

هربت أشجان إذن بعد محاولات عديدة لذلك النوع من الهرب العابر للقارات فى خرائط الأطلس ، " تماما مثل الحلم لذا قررت أن أظل أحلم هكذا إلى نهاية الطريق وربما إلى نهاية العالم "

تكتب نعمات البحيرى " وليتنى أقول تحكى بتلقائية مفرطة حتى أن زمنها الروائى لايكاد يتنمط ويسترسل بل يتقطع ويتكسر ويتلاشى أحيانا تماشيا مع الإيقاع الداخلى الذى تهجسه أشجان عبر وجودها وأحلامها وحيرتها ازاء حياة صلبة نمطية محروسة ب " الجيش الشعبى وسائر الأمة الواحدة ورسالتها الخالدة ..

تلقائية السرد إذا صحت التسمية مكفولة بحرارة الانتماء إلى التجربة والعيش إكراها فى بيئة خطرة ، هذا النوع من الخطر الذى يؤجل ، أو ينحنى مسارات

عديدة فى النفس البشرية ليتم اختزالها لاإراديا ، والاكتفاء بردة الفعل الوحيدة ، والقصوى ، عند لحظات القسوة والرعب ، وهى العيش بسلام مع الذات والآخر ولكن الكتابة كفعل واع مقصود يتولى نقد التجربة وتفكيك الاشتباك الحاد وتعقب ردات الفعل وتحويلها الى موقف أو طريق للرؤية.

لم تتنازل لغة الرواية عن شرطها الفنى بل هى لغة تشف وتقسو وتتشاعر وتصف وتعترف وفق منحنيات الأحداث والحالات الشعورية للشخصيات المنتقاة بعناية فائقة تتيح تعميم الخاص وتخصيص العام فى بؤرة مشهد حاد القسمات طورا ، كوجوه الجلادين وحراس المنعطفات الشعبية ، ورقيق الملامح لحظات التجلى الإنسانى لوجوه أخرى من المحنة، كوجه الشاعر " أبو فرات " الرافض للانضمام إلى جوقة الشعراء المطبلين ، ووجه " شذى " جارة " أشجان " التى أخذت الحرب زوجها بعد أيام معدودة من الزفاف ، فبقيت تنتظره كبنيلوب عراقية تغزل خيوط الأمل وتفكها حتى عودة الذى لن يأتى ، أو وجه " ميسون فهد " الرسامة بلوحاتها " ذات النساء اللائى تطل من عيونهن الأسئلة والشوق والحنين الى حياة شاحبة اللون تفتقد لمعنى ما"..

إن أشجان تلك الشجرة المصرية التى توهمت النمو والثمر بعيدا عن التربة الأم لم تجد فى " عائد " سوى فأسا صدئة تطيح بكل ضفائرها الخضراء ..

معادل الحرية والقمع

يتوازن المشهد بتلك الوجوه النبيلة كمقابل لعائد البعثى متجدد الوجوه ، الكحولى ، الشيزوفرينى ، الخائف من كل شئ حتى من نفسه وقد تراكم شعوره بالخطر ممن كل ماهو خارج ذاته ، أو خارج جدران بيته ، وانعكاس هذه السوداوية المريرة على علاقته بزوجته أشجان التى لاتريد أن تخضع لإرادته وأن ترى العالم من خلال زجاج سيارته أو عينيه ، فكثيرا ماتفر من دون هدى لتتلمس المدينة وناسها وتتسمع نبضها بنفسها من دون وصاية من أحد حتى " عائد" نفسه.

إن أشجان التى لاتستجيب إلا لشرط الحرية الداخلى الواضح والملح فى

شخصيتها هى المعادل الموضوعى لاشتراطات الحرب والقمع وأخلاق الحزب الواحد ومسلحى الجيش الشعبى والتباسات عائد مع نفسه وغيره " أشجان الصبورة الإنسانة المتجسدة على هيئة موقف وسلوك شديد الرأفة بالضحايا ، سواء بالشخصيات المحورية التى ذكرناها أو تلك الضحايا المتبدية فى الشوارع والأسواق والمنعطفات ، على شكل نساء يتشحن بالسواد ، زوجات قتلى تسهو الروائية أو تغفو ، فتسميهم " شهداء" أو أسرى أو مغيبون أو مواطنون مصريون خدعتهم أوهامهم بجنة عربية اسمها العراق تتيح لهم تحقيق أحلام شخصية لاتتعدى قوت اليوم ومأوى الليل .. هؤلاء المصريون الذين يضيق بهم عائد ذرعا بل يكن لهم أشد أنواع الكراهية بشوفينية عراقية وجدت لها مرتعا خصبا فى عراق القادسية والموت والفاشية.

حتى اكسسوارات المكان توظفها نعمات البحيرى لتتناغم مع الحدث أو السياق السيكولوجى للشخصية ...

" بعد أن وضع الجرسون عصير البرتقال على المائدة إلى جوار زهرة نصف ذابلة تقف وحدها فى آنية خزفية "

إنها عبارة دقيقة تختصر الكثير وتشير إلى امرأة وحيدة فى العراق لايسندها غير تلك القوة الروحية والقدرة على رؤية مايحدث بصفاء ذهن حاد. تجد أشجان أن الوهم البشرى وحقيقة الواقع التحام يصعب الفصل فيه خصوصا فى بيئة مقفلة عليها ، لايتبدى منها أى مظهر حياتى طبيعى ومشروع ، ذلك حتى أعضاء الحزب الحاكم ليسوا بمنأى عن التهم وزوار الفجر ، والجو لايعبر عن نفسه إلا بالوشايات والعراك والاتهامات المتبادلة ، وأخطرها من يتهم صاحبه بأنه غمز من قناة الرئيس ، ففوبيا الرئيس تطال الجميع من خلال الصور والجداريات التى يمكن أن تعترضك فى أماكن غير متوقعة ، مواخير البغاء ودورات المياه ، بتلك الأزياء التى تتطابق مع كل مناسبة أو موقع حكومى أو اجتماعى ، فعلى واجهة مشفى يرتدى الرئيس بدلة طبيب وعلى باب جامع " يصلى مسددا مؤخرته فى وجوهنا ، وصورة أخرى له وهو يسبح بمسبحة حباتها جماجم ورؤوس صغيرة

ذات عيون دامعة وأنوفة دامية ، وكان السيد الرئيس مبتسما ، يومها سألت " عائد" عن سر هذه الصور فأشار لفمي بما يعنى أن ثمة ضرورة حتمية لإحكام إغلاقه".

شهادة عربية

جربت أن أستبعد القراءة السياسية لهذه الرواية العذبة تحديدا لأى اجحاف قد يحصل بسبب ولع العراقيين بالبحث عما يؤكد أسباب ومبررات منفاهم وموتهم وغيابهم خصوصا فى أثر عربى روائى هو الأول من نوعه الذى يسمى الأشياء بأسمائها . منذ ابتلى العراقيون بحكم الوحوش المدرعين وحروبهم وأنفالهم وغازاتهم الكيماوية.

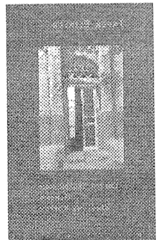
لكن مسافات التوتر والفزع التى تشد سطور الرواية تجعل من الصعب على قارئها الافلات من الشعور الحاد بوطأة القسوة والعذاب اليوميين التى تثقل جسد المرأة وتكسر ذلك الشعاع الوضئ فى قلبها.

" أشجار قليلة عند المنحنى " شهادة عربية من خارج مراسيم السيادة الرسمية وبروتوكولات العلاقات الثنائية بين البلدين الشقيقين .. وقد كتبتها نعمات البحيرى بحس فنى راق لم تتكفئ به دهاليز الموت والغباء وانعدام اللغة الطبيعية بين الكائنات بل منحته الفا خاصا من الصدق ، أملى بدوره تعبيرية وجدانية تمتلك القابلية على موازنة العسف بالحميمية والقسوة بالشفافية ، الأمر الذى جعلنا نتمتع برواية جميلة توفرت على عنصرى الابداع والتشويق رغم قسوة المادة الخام ووحشة المكان حيث يفتقد أهم مايحيله إلى ركن قابل للحياة : الحب...

تقدم نعمات البحيرى درسا عربيا فى ضرورة التصدى للأكذوبة وفضح تلك الفاشية العادية التى تثقل على صدور العراقيين ورقابهم وأصابعهم وتلك تيمة رئيسية من تيمات الرواية – الشهادة التى قدمتها هذه الروائية المخلصة لحقيقة نفسها ككاتبة قبل أى حقيقة أخرى ، وتضع الكاتب والقارئ العربى أمام مسئوليته إزاء مايحدث لشعب شقيق..

نقـــد





طارق الطيب
عندما تصير الذاكرة وطنا

أحمد الشريف

طارق الطيب ، سودانى ، ولد لأبوين سودانيين ونشأ ودرس وعاش ربع قرن فى القاهرة قبل أن يسافر إلى أوروبا ، إذن هو سودانى النسب ، مصرى النشأة والتكوين . الطيب ، له ستة أعمال ، بينهم مسرحية بعنوان « الأسانسير» كتبها بالعامية المصرية ، مع ذلك فالشريان السودانى ، ينبض داخل الكاتب وأعماله ، روايته الأولى « مدن بلا نخيل » تحكى عن « حمزة » ، الذى ترك قريته السودانية « ود النار» ، وانتقل إلى عدة مدن من أجل حياة أفضل.

لذا فكونه مصرياً سودانياً ، فان ذلك بلا شك يعطيه حساسية خاصة ، ويفتح له أفاقاً واسعة للإبداع ، كما قال الكاتب الكبير ، الطيب صالح ، فى تقديمه

لمجموعة « الجمل لايقف خلف إشارة حمراء» ، يمكننا الآن الدخول إلى عالم طارق الطيب ، ولعل سمة الحنين من السمات التى تغلف أغلب أعماله . الحنين لبشر وأماكن وحكايات ، ترسبت فى الأعماق منذ الطفولة وفترات التكوين الأولى ، تجلى ذلك الحنين بدرجات متفاوتة ، وصل ذروته فى مجموعتيه القصصيتين ، «الجمل لايقف خلف إشارة حمراء» ، و« اذكروا محاسن» ، هناك شخصيات وأماكن ذكرت أكثر من مرة بتنويعات متعددة ، شخصيات « عم إسماعيل اللبان» و« أم على» « عبد المالك» ، الأب ، الأم ، الأخوة والأقارب والأصدقاء ، وأماكن ومفردات بعينها ، الشارع والحارة والبيت والمدرسة والترعة والمقابر القديمة ، والنخلة وشجرة الليمون وقضبان القطار « مازلت أذكر هذه النخلة وهذا المكان » ص ١١٦ (قصة ، يجب أن يغادرونا ، م ، الجمل لايقف خلف إشارة حمراء)، الحنين لبشر وأماكن ومفردات شديدة الخصوصية ، يجعلنا نتوقف عند دور الذاكرة فى أعمال، طارق الطيب « ماأسهل أن نعود بالذاكرة إلى سنين مضت ، وماأصعب أن نتحلل من حبائلها دون حنين ممزوج بالأسى . أجهد نفسى فى طرد ذكرياتى من عقلى وأتشبث بها فى آن . هويتى ضاعت ، حائراً أقف فى منتصف الطريق بل فى نهاية الطريق ، أحمل رأساً مخضباً بالذكريات » ص ٦٣ ،(قصة ، طفو فوق الذكريات ، م ، الجمل لايقف ..) ، يمكن الاستشهاد بأكثر من فقرة ، تدشن دور الذاكرة ، مجموعة « اذكروا محاسن» ، يحكى فيها الراوى عن رغبته فى البوح والخلاص عن طريق استرجاع الحكايات ، فهو لن يرضى أن يموت بغير حكاية « حكاية لن تؤذى أحداً » ص ١١ ، حتى فى كتابه « حقيبة مملوءة بحمام وهديل » – مع أن هذا الكتاب ينتمى لمرحلة جديدة – نجد عبارات عن الذاكرة التى تحمل لنا الماضى وتظهر لنا المصائب أخف ص ٣٣، لاشك أن الذاكرة لعبت دوراً كبيراً عند معظم الكتاب ، سيما

الذين تركوا بلادهم وهاجروا لأسباب شتى ، الذاكرة كانت فى كتاباتهم ، بمثابة - ولن أقول بديلاً عن - البيت والوطن فالذاكرة ، ذاكرة الكتابة تحديداً ، تعنى حماية البيت الأول والمكان الأول من خطر التلاشى والنسيان ، تعنى أيضا ، القبض على كل كلمة وجملة وحكاية حدثت فى الوطن ، تبدو الذاكرة فى تلك الحالة ، كأنها حفر مستمر لاستخراج ماهو غائب وجعله حاضراً باستمرار ، الذاكرة وفق هذا التصور ، تعنى الهوية ، إضافة الى ماذكرنا يمكننا رصد سمات أخرى فى أعمال الكاتب .

١- يقول الراوى فى رواية « مدن بلا نخيل» ، « *إن له مع المقابر الفة وحباً* » ص ١٨ ، كما إنه يشعر بارتياح عميق لاكتشافه أشياء ثابتة لاتتغير فى الكون ، كما إنه يشعر بالتشتت والغربة عندما تجرى الأرض تحت قدميه ، هذا الحب للمقابر وذلك الشعور المريح باكتشاف أشياء ثابتة لاتتغير فى الكون ، فى بعد من أبعاده وكما ذكرنا سابقاً، يعود للرغبة فى الحفاظ على المكان الأول ، وفى بعد ثان ، محاولة لعمل توازن داخل الإنسان ، كى يحمى نفسه من المتغيرات السريعة ومحو الهوية الذى يمكن أن يحدث ، بسبب الجرى خلف الجديد أو بسبب التراكمات الثقافية المختلفة عن الثقافة الأم .

٢- فى أعمال الكاتب ، إدانة واضحة للعنصرية والتعالى الأوربى، بداية من «مدن بلا نخيل» ، يحكى الراوى عن « أدهم» الذى يعمل فى أحد أسواق الخضر والفواكه فى باريس ولاتقابله « مشكلات سوى مشكلات الأجانب والمضطهدين فى كل بقاع الأرض » ص ٦٣ ، وفى مجموعة « الجمل لايقف خلف إشارة حمراء» ، فيها أكثر من قصة أظهرت عنصرية البعض ، قصة « فى انتظار سارة» ، أحد شخوصها ، نادل مقهى ، يكره وجود الأجانب ليس فى المقهى فقط بل فى كل البلد ، وقصة « يجب أن يغادرونا » بها رجل أعمى يقول ، إن الأجانب هم السبب

فى المشاكل العديدة ، كذلك قصة « مجنونة» ، عندما ينسى الراوى نفسه ويتمتم ببعض كلمات ، خرجت منه دون أن يدرى وهو تحت ضغط نفسى شديد ، نجد أحدهم يقول له « عد إلى بلدك واشتم هناك كما تريد » ص ١٤٤ ، ربما خلاصة المشكلة ، قالتها « حكيمة» ، وهى شخصية الأم التى لاتعرف القراءة والكتابة فى مسرحية « الأسانسير» ، « يشتغلوا عندنا وياخدوا أحسن المرتبات وولادنا يشتغلوا عندهم مرمطونات» ص ٣٨ ، بالطبع هناك أبعاد وملامح أخرى لهذه المشكلة ، لكن ليس هذا المقال مجالاً لعرضها .

٣- توجد قصص ، عبارة عن لحظات إنسانية خالصة تذكرنا بالأبعاد الإنسانية فى قصص ، محمود البدوى ويوسف إدريس وعبد الحكيم قاسم ، قصص مثل «مساومة» (م، الجمل لايقف ..) ، هذه القصة جيدة شكلاً وعمقاً ، شكلاً أو تكنيكاً ، لأن الكاتب قبل أن يدخل بنا إلى عالم الحدث الرئيسى ، قدم لنا توطئة للمساومة الكبيرة التى ستحدث ، هذه التوطئة تمثلت فى الطفل الغنى الذى يقدم الشيكولاته لطفل أفقر منه ، مقابل أن ينقل منه بعض الواجبات المدرسية ، ثم يصف الراوى ، المساومة الأكبر ، والتى تمت بين البائع ، شجى الصوت ، الذى يبدو عليه المرح والنشاط ، وبين امرأة جميلة ، فى تصورى أن سرد أحداث القصة والبداية والنهاية لن يغنى عن قراءة القصة . لكن تجدر الإشارة إلي مهارة الكاتب وقدرته فى القبض على لحظات عميقة فى حياة البشر ، يضاف إلى هذا الاتجاه ، قصة « عم إسماعين اللبان» (م ، اذكروا محاسن) وقصة « أم على» و« ياعسس العقارب ياحصيرة » ، نفس المجموعة ، قصة « أم على» ، عن امرأة ، تحمل ابنها الكبير القعيد على ظهرها بعد الظهر ، وفى الصباح تحمل الماء إلى البيوت . قصة « ياعسس العقارب ياحصيرة » عن الطفل« نور» ، الذى أصيب بالغرغرينا وبتروا ذراعه . هذه القصص وغيرها ، رحلة للإمساك بالمشاعر الدفينة

الحزينة والنبيلة ، فى حياة الإنسان .

٤- بين ثنايا القصص ، حس فنتازى ساخر ، مثلاً ، الجمل الذى حين وصل إلى الخيمة ضحك م(الجمل لايقف ...) ، والجمل الذى يهمس فى أذن مهرة ، قصة « مداخل لخروج » م(اذكروا محاسن) ، أو امرأة جميلة يرضع من ثديها ضبع ، كما فى (حقيبة مملوءة بحمام وهديل) الكتابة بلافنتازيا ، تصبح وصفاً مملاً ، الحس الفنتازى قريب ومرتبط بالنفس ، أى فعل عادى يقوم به الإنسان ، كتدخين سيجارة ، أو ملامح الفرح أو الحزن على وجه انسان وغيرها من الأفعال الروتينية ، يستطيع الكاتب أن يحولها بفضل الحس الفنتازى ، إلى لقطات فنتازيا جميلة بها غموض ، يقلق لكن لايعـتم . لقـد قـال الكاتب ، إن كتابـه (تخليصات الطيب)، سيكون مليئاً بمجموعة من الحيوانات التى تتكلم وتتحرك ، الهدهد ، الضبع ، الديك ، الثور ، ابن آوى ، عناوين الكتاب أغلبها أسماء طيور وحيوانات ، نقلة من نقلات الكاتب كى يشعر القارئ إنه فى عالم غير واقعى ومفاجآته فى نفس الوقت برؤية لايتوقعها .

٥- عند قراءتى قصة« جسد يذوب فى عطر وألوان وفانوس » ، (م ، اذكروا محاسن) ، شعرت إنها تهليلة للجسد وأفراحه وأسراره ولذائذه ، السرد والوصف فى هذه القصة ، تم ببطء مضفور بمتعة فى الحكى ، وكأنما الراوى ، سعى لتطويل وتمديد اللحظة ، لايريد بلوغ الذروة بسرعة، لحظة اللذة لاتتجاوز ثوان ، لذا مددت واستطالت أثناء الكتابة ، كى نصل ربما ، إلى اكتشاف جديد ، هذه القصة ، دعتنى لإسترجاع المشاهد والعلاقات الجسدية ، فى رواية « مدن بلا نخيل » ، نجد « حمزة» وقد أحب « حياة » ، زوجة التاجر الذى يعمل عنده ، العلاقة الجنسية بينهما جعلتها تحمل بطفل ، زوجها العقيم اعتقد أن الطفل طفله ، كذلك أحب « مهدى» « مريم» ، زوجة أخيه ، فى قصة « رب البنات» (م ،

الجمل لايقف ..) وقصة « شابان» ،(م، اذكروا محاسن) ، ارتبط الجنس فيها بالشذوذ ، ثم قصة « فى آن» ، نفس المجموعة ، حكى الراوى وهو طفل ، عن خاله الذى كان يبيت عندهم ليلة مع زوجته ، فتصرخ ويسمع منها أصواتاً غريبة طوال الليل « بينما أمه تؤنب أخاها فى صوت مبحوح غاضب على طيشه وفيضان صبره » ص ٦٣ ، هذه المشاهد والعلاقات الجنسية ، على قلتها ، لكن تبدو عنيفة وخارجة عن المألوف ولايستطيع أصحابها السيطرة على غرائزهم، جائز ، لأنهم سعوا بوعى أو من دون وعى ، لتجاهل العالم المحيط بهم .

٦- نهايات القصص لاتحمل توقعات الراوى والقارئ معاً ، فالقارئ عندما يقرأ يتوقع عدة أشياء ، لكن الكاتب قد اختار عدة نهايات يصعب على القارئ توقعها أو تخيلها ، مع دخول هذه النهايات فى السياق الطبيعى والمناسب مع القصة ، حدثت هذه النهايات غير المتوقعة فى قصص « الفريسة» ، « الجثة» « فى انتظار سارة وغيرها .

٧- بعض القصص فيها توظيف للحكايات والأساطير القديمة ، كما فى « عين فى عيون العين » و« مداخل لخروج» ، من (م ، اذكروا محاسن) ، كذلك فى كتاب (حقيبة مملوءة بحمام وهديل) ، الأسطورة والحكاية الخرافية وظفت ، غالباً ، من أجل ، كسر حدة السرد واختراق الحكى وجعله أكثر تشويقاً ومتعة.

الآن لنتوقف بعض الوقت عند اللغة والتكنيك ، لقد كتب طارق الطيب ، مسرحية « الأسانسير » بالعامية ، وقدم لها بكلمة قصيرة عن علاقته مع العامية والفصحى ، ورأى أن العامية وهى لهجة اللسان الأولى منذ المولد ، لايمكن نزعها بسهولة ، كما إنه يعتقد أن هناك أحاديث تكون العامية فيها أعم والفصحى فيها أفصح ، وتمنى فى ختام تقديمه للمسرحية ، أن تكون « وصلتى هذه فى محلها ، وصلة بين العامية والفصحى ، على أن تكون التفرقة بينهما عن احترام لكليهما لا عن

كراهية واحدة للأخرى ، وعلى ألا يصير مستقبلاً كاتب العامية عدواً للفصحى واللغة الأم» . ص ١١ ، يمكن القول ، إن لغة ، الطيب ، سواء الفصحى أو العامية ، بمثابة أداة هامة فى مشروعه من أجل الوجود والمعرفة ، وإذا أردنا التدقيق ، نقول مع آخرين ، إن لغته ، فيها من الغنائية قدر ومن الشفافية قدر ثان ومن الألغاز والمراوغة قدر ثالث ، لغة تملك القدرة على التعبير ، عن تلك المنطقة الغامضة أو المضببة لدى كل إنسان ، حيث تختلط الأحزان بالأشواق والرغبات الدفينة بالمخاوف ، خلاصة القول ، لغة ، تتفتح وتتدفق كالحياة ذاتها. بخصوص التكنيك ، التكنيك عند الطيب ، متنوع حسب المواضيع ، تنوعت أساليب السرد والحكى وهو أمر طبيعى كما قال الطيب صالح فى تقديمه لمجموعة (الجمل لايقف ..) ، هناك الأسلوب المباشر فى رواية الأحداث ، وأحياناً يتبع أسلوباً متقطعاً متداخلاً أقرب إلى الأسلوب السينمائى، وأحياناً يتبع أسلوباً دramياً أقرب إلى المسرح وفى بعض الأحيان يتبع أسلوبا سوريالياً أو فنتازى ، إضافة لذلك ، أرى إنه مغرم بالوصف المسهب والتفاصيل الصغيرة ، الوصف عنده يرتبط بالسابق واللاحق ، لكن فى نسيج الكتابات تفاصيل صغيرة ، يقف عندها ، يدفعنا ، كى نقف ونتأمل مشهداً أو تفصيلة بعينها ، قصة(القطار) (م، الجمل لايقف ..) ، يحكى فيها الراوى عن الطفل الذى يشعر بالفة وهو تحت القطار الواقف . كذلك وصف شجرة الليمون والعلاقة بين اللون الأصفر والأخضر فى قصة « اذكروا محاسن» من المجموعة التى بنفس العنوان . يمكن أيضا أن نتكلم عن الإيقاع فى القصص . يوجد إيقاع شبه موسيقى ، ناتج عن اللعب بالكلمات وتوزيعها بشكل أحجبة وأشكال مختلفة ، قصة « القطار» و« كلمات عمياء (م، الجمل لايقف ...) وقصة « العرافة تقول » و« جسد يذوب» (م ، اذكروا محاسن ، الايقاع الذى بداخل هذه القصص ، يقترب من إيقاع وصوت الطبول البعيد فى الغابات الإفريقية.



الكلمة والموت وشبح جنين فى مسرح الطليعة ..

من الذى ساق "الحلاج" إلى حتفه؟

خالد سـليمان

ترى هل يمكن لكاتب أو ناقد عربى أن ينفصل عن الأحداث المروعة التى تجرى على أرض فلسطين الطاهرة المروية بدماء الشهداء الذكية كى يتعامل مع نص أو عمل إبداعى بحياد ودم بارد ...؛ أظن أن ذلك أمر مستحيل اللهم إلا إذا "تخرتت" هذا الكاتب أو الناقد وأنضم إلى قطيع خراتيت "يونسكو" ذوات الجلود السميكة والقلوب المتحجرة التى لا يفوقها فى "الخرتته" والحقارة إلا المجرم العتيد "شارون" وعصابة السفاحين التى شكل منها جيشه وأركان حربه. "النصوص العظيمة دائماً حمالة أوجه" فهى دائماً قابلة للتفسير والتأويل فى كل زمان ومكان .. تتفاعل مع الحدث الآنى تأخذ منه وتعطى وتنشئ أو تؤسس معه علاقة جدلية لا تنتهى حتى تبدو تلك العلاقة فى صيرورة دائمة ..؛ وأظن أن المخرج "أحمد عبد العزيز" الذى يعرفه معظم الجمهور بوصفه نجما فى عالم التمثيل قد سيطرت عليه الفكرة أو المقولة التى ذكرتها آنفا أثناء التحضير لإخراج "مأساة الحلاج" أحد النصوص العظيمة التى قدمها للمسرح الراحل الكبير الشاعر "صلاح عبد الصبور" والتى قدمها "أحمد عبد العزيز" برؤية جديدة تختلف عن رؤاه السابقة (حيث سبق له وأن أخرج هذا النص عدة مرات فى المسرح الجامعى ومسرح الطليعة أيضا).

وفى تصورى أن الرؤية "السينوغرافية" للفنان "مصطفى الشرقاوى" قد ساهمت بقوة فى إبراز هذه الرؤية الجديدة لمخرج العرض الذى بدأ فى عمله أثناء الزخم المتصاعد لانتفاضة الشعب الفلسطينى الباسلة ورجع صداها فى الشارع العربى عامة والمصرى خاصة الذى يشهد الآن "عودة الروح" التى غابت عنه طويلا ... روح الثورة والتمرد على الواقع المتردى .. روح الفداء التى أشرقت فى أجلى صورها وكأروع ما يكون لدى جيل جديد وصغير فى السن لم تستطع الأنظمة تغييبه.

"الحسين بن المنصور" من الذى ساقه إلى حتفه؟

ألأنه خلع العذار وباح فى لحظات النشوة والشطح وسكر الوجد كما يدعى بعض الصوفية ؟ وإذا كانوا يدحضون حجتهم بأنفسهم إلى يومنا هذا كلما أقروا بأن الرجل كان فى مقام " فناء الفناء" .. كيف إذن يستطيع أن يملك زمام نفسه أو يكبح جماحها ؟!! ؛ أم لأنه زنديق كافر تكلم فى الذات الإلهية بما لا يجوز ؟ وهى فرية جاهزة لدى أنظمة الحكم المستبدة يلقون بها فى وجه من يشاءون لتمهيد طريق القتل وضرب الاعناق باسم الله .. فى الوقت كانت نفس الأنظمة الاستبدادية تتجاوز عن شطحات أكبر من ذلك أو مثلها كشطحات "أبو اليزيد البسطامى" ما دامت لا تهدد عروشهم وأنظمتهم العفنة ولا تدعو لتثوير العامة عليهم ..؛ إن صيحات "الحلاج" المشبوبة هى التى أوقدت نار الخلاص فى قلوب أبناء الشعب لتهز عرش الخليفة "المقتدر" (على شعبة بالطبع) ووزيرة الفاسد "أبن العباس" ونظامهم المهترئ ..؛ ومن ذا الذى يقدر على غضب الجوعى المقهورين عندما تتحول كلمات الحلاج اليهم إلى جحيم مستعر فى القلوب "الله فعول يا أبناء الله كونوا مثله"؛ الله قوى يا أبناء الله كونوا مثله"؛ "الله عزيزيا ابناء الله" ..؛ هذا هو بيت القصيد

– ويبقى "الحلاج" يسعى دوما نحو مصيره المحتوم ..؛ يسير إلى حتفه وهو يعرف ذلك سلفا ؛ بيد أنه يغير طريقة أبدا ولا يرضى عنه بديلاً كسائر أبطال "التراجيديات" الخالدة "سيزيف"؛ "بروميثيوس"؛ "المسيح"؛ "الحسين بن على" الذى أكد له "الفرزدق" أن أصحابه وأنصاره "قلوبهم معه وسيوفهم عليه" ورغم ذلك لم يغير طريقة المشئوم واستمر فى السعى إلى حتفه؛ وكذا "الحلاج" الذى تنبأ بمصيره (الصلب وتقطيع الأوصال وضرب العنق) قبل حدوثه بإحدى عشر أو ثلاثة عشر عاماً كما يروى صاحبه "ابن فاتك" ..؛ ولا شك فى أن الذى يميز "المسيح" "والحسين بن على" و "الحلاج" عن سابقيهم الذين ذكرناهم على سبيل المثال لا الحصر أنهم حقائق ملموسة وليسوا باساطير مما يضفى عليهم مسحة من القداسة والحزن والشجن وحلما متجدداً لدى كل من نهج نهجهم فى الخلاص ذات يوم.

ولا تستطيع أن تتخطى الاسقاط الذى توحى به كلمات "الحلاج" فى أن "أبى عمار" ربما أنضم إلى تلك القافلة من الأبطال التراجيديين وتحول إلى أسطورة خالدة إن استمر فى الصمود وأصر على موقفه النبيل فتنمحى كل صفحات الشقاق والخلاف إلى الأبد ؟!؛ ولنقرأ سويا كلمات "الحلاج" إلى صاحبه " أصحابى أكثر من أن تحصيهم يا إبراهيم أصحابى آيات القرآن وأحرفه ..؛

كلمات المحزون المهجور على جبل الزيتون؛ أحياء الأموات، الشهداء الموعـــودون .. فرسان الخيل البلق ذوو الأثواب الخضراء .. آلاف المظلومين المنكسرين"؛ وهل يمكـــن أن نتصور فرسانا للخيل البلق إلا "وفاء ادريس" و"آيات الاخرس" ورفاقهم الشهداء رغم انوف "جورج بوش " ورفاقه ..؛ أيكون آلاف وملايين المظلوميـــن المنكسـرين غـيـر اشقائنا فى "جنين ونابلس وبيت لحم" وغدا فى "غزة" .. يقول "ابـــن فـــاتك" لصاحبـه "الحلاج" "يا مولاى .. فى عصر ملتاث، قاس، وضنين .. لن يصنـــع ربـــى خارقـــة أو معجزة، كى ينقذ جيلا من هلكى قد ماتوا قبل الموت" ..؛ ولعل كلمات "أبن فاتك" تحيلنـــا على الفور إلى الواقع العربى ..؛ ليرد "الحلاج" عليه وكأنه لسان حال أبنـــاء فلسـطين (مشاريع الشهادة) "لا أطلب من ربى أن يصنع معجزة، بل أن يعطينى جلدا .. كـــى أدرك أصحابى عنده" ..؛ أليست النصوص العظيمة حمالة أوجه ؟ .. هذا ما أدركه بذكاء "أحمد عبد العزيز" مخرج العرض الذى حرص على إبـــراز مســـتوياته وأبعـــاده المتعـــددة .. السياسة والاجتماعية والإنسانية ليعيد صياغته الإخراجية وفقا لرؤيته الجديـــدة التـــى تواكب الواقع الذى نحياه، وكان موفقا إلى حد بعيد فى توظيف موســيقى "أمـــير عبـــد المجيد" الشجية فى إبراز المعانى وتأكيدها من خلال (التقطيع) و(الربط) فى متن العمـــل بحذق ونعومه فحافظ على انسيابيه النص وتدفقه ..؛ كما وظف صوت "على الحجـــار" العذب بحيث أصبح جزءا هاما ومؤثراً فى الدراما وكأنه موجوداً سـلفاً فـــى نسـيجها فأصبح "لحمتها وسداها" ولا شك إن اختياره "لعلى الحجار" (من أفضل من غنـــوا فـــى الاعمال الدرامية) كان من عوامل نجاح العمل لأن "الحجار" يتمتع بحس شديد الرهافـــة لكل معنى يلفظه بحيث أنه يجعلك تسمع وكأنك ترى ..؛ ولم يغيب المخرج أفراد الشـعب عن العرض منذ بدايته تقريباً وحتى مشهد النهاية كما لو كان يؤكد وجودهم فى الحـدث دائماً إيجاباً أو سلباً .. فهم مشاركون تارة ومتفرجون تارة ومتورطون حتى فى القتـــل (قتل الحلاج) لم يستثن المخرج من ذلك أحداً بما فى ذلك خلصـــاء "الحـــلاج" وأتباعـــه "كالشبلى" و "أبن فاتك" أو المتعاطفون معه "كالقاضى أبن سريج " و "العامـــة" ..؛ كمـــا وضع خطة إضاءة متميزة ومعبرة لعبت الشموع دوراً هاماً فيها ..؛ وكان المخرج "أحمد عبد العزيز" حريصا على توظيف المعادل البصرى لتأكيد رؤيته خاصة من خلال الإحالـــة بتصرف إلى شكل الصلب الكلاسيكى فى مشهدين "الجلد" (جلد الحلاج فـــى محبســـه) .. ومشهد النهاية..؛ وإن أخل أداء الحارس فى مشهد "الجلد" بثراء المعادل البصـــرى ..؛ كما أن مشهد النهاية كان يمكن أن يكون أكثر اختصار و سخونة تناسب ثراء المعـــادل البصرى الذى اختاره وإخلاص النجم "محمود مسعود" الذى لعب دور "الحـــلاج" ؛ وقـــد أكدت الرؤية السينوغرافية "لمصطفى الشرقاوى" رؤية المخرج أو كانت بالأحرى مكملة لها لتشى بما بين السطور ..؛ بالايحاء بفكرة المتاهة والغربة وشـــظف العيـــش التـــى يحياها الإنسان البسيط فى كل العصور من خلال مدخل "الخيش الدودى" الذى يمر مــــن خلاله الجمهور قبل أن يدلف إلى قاعة العرض وإن كانت إضاءته تحتاج إلى إعادة نظر ..؛ وقد غطى قاعة العرض بالكامل بخيمة تشبه السماء تتخللها دوائر بيضاء "دواميـــة" تشبه طاقات النور الغامضة وكأنها تحمل فى طياتها قدسية ما ..؛ كما قسم المسرح إلى عدة مستويات (٧ تقريبا) بكل ما يحمله هذا التقسيم من دلالات على كافـــة المســـتويات ومن (رامب) (صاعد أو هابط) حسبما يتم توظيفه لخدمة الرؤيا الإخراجيـــة؛ وتوســـط المسرح شكل هرمى (فى إشارة لهرم السلطة)،

ولعل وجوده الثابت كان مقصوداً ليبقى جاثما على الصدور ولا يمكن قبولـــه إلا علـــى مضض ..؛ وفى العمق خلفية بيضاء قابلة لتنويعات الإضاءة عليها زرقـــاء أو حمـــراء حسب مقتضيات الدراما ..؛ كما خدم الجزء الزجاجى الدائرى الذى جعله "الشرقاوى" فى مقدمه خشبه المسرح (وسط الجمهور تقريبا) والإضاءة التى وضعت داخلـــة مشـــهدى (الجلد) و (الشنق) النهاية ...، وكانت السبعة أحبال التى تتدلى من المشنقة التى تـــهبط فى مشهد النهاية من أعلى موزعة على المستويات المتعددة فى دلالة واضحـــة علـــى مسئولية الجميع عن مصرع الحلاج لتؤكد ما جاء فى النص أن جميعهم يحمل دم الشهيد فى رقبته (وما أشبه الليلة بالبارحة) ..؛ بيد أن الشكل الهرمى السلطوى الذى توســـط المسرح قلل احياناً من ديناميكية العرض خاصة فى مشهد المحاكمة .. النجم "محمـــود مسعود" بأدائه الرائع لم يؤدى شخصية "الحلاج" فقط إنما جسد بأدائه الفريد كل ما تعنيه كلمة البطل التراجيدى؛ الفنان "طارق إسماعيل" الذى لعب دور "الشـــبلى" أضـــاف إلـــى موهبته الصادقة أداء منضبطا فكانت انفعالاته دون تزيد تؤكد لنا فى كـــل لحظـــة أنـــه "الشبلى" الكتوم الذى لم يبح أبدا بسر محبوبة وتجلياته له .. فبدأ وكأن الشخصية قـــد فصلت على مقاسه؛ أما "أيمن عبد الرحمن" الذى لعب دور الســـجين الأول فقـــد الـــتزم بحدود الدور ولم يستدرج إلى مساحات الكوميديا التى يفضلها فبدأ أدائه ناضجا؛ "كمـــال سليمان" فى دور السجين الثانى انتزع آهات الإعجاب بأدائه الرفيع الذى حرم جمـــهوره منه بالغياب لفترة طويلة ..؛ الفنان "محمد محمود" طاقة كوميدية هائلـــة ســـاعد علـــى إبرازها "الميزانسين" الحركة التى وضعها مخرج العرض لعب دور كبير القضـــاء (أبـــو عمر الحمادى) باقتدار وكان زميله "أحمد صيام" الذى لعب دور القاضى (ابن ســـليمان) نداله فساهم بقوة فى إبراز المسحة الهزلية التى أراد المخرج أن يضيفها على المحاكمة ..؛ أما القاضى الثالث (أبن سريج) "أحمد صادق" فقد لعبت موهبتـــه وخبرتـــه وأدائـــه الهادئ الواثق دورا هاماً فى الحفاظ على توازن مشهد المحاكمة.

المحكمة الجائرة .

مشهد المحاكمة الذى كان يمكن أن يكون أكثر ديناميكية يبقى أهـــم مشـــاهد العـــرض والعلامة الفارقة فيه وقد حرص "أحمد عبد العزيز" مخرج العرض على توظيف أدواتـــه لإبراز الاسقاطات المعاصرة لترخى سدولها على المأساة برقتها سواء كان يعنى مأســـاة الحلاج أو الشعب أو الوطن؛ أو كل ذلك معاً ..؛ كانت ملابس الحرس أقرب إلى الملابس العسكرية المعاصرة .. مثلا (القايش) "الحزام" بدلالاته واللون الأسود للزى الذى يقـــترب كثيرا من زى "الأمن المركزى" ..؛ أما ملابس القضاة الزاهية الألوان فقد كانت وســـطا بين ملابس "البهاليل" الهزلية وملابس القضاة المعاصرون .. أما ألوانها فتقترب كثـــيراً من ألوان علم الولايات المتحدة الأمريكية بكل ما يحمله من إسقاطات ودلالات تنســـحب على من يفترض انهم قضاة الشرع والنظام أو الأنظمة التى يمثلونها ..؛ كما اســـتخدم كبير القضاة (جهاز تسجيل حديث) للإيقاع "بالحلاج" وحبك التهمة الموجهة اليه ليجـــدل حبل مشنقته كما يقول "من أحكام الشرع" ..؛ كما وظف المخرج الشـــكل الـــهرمى فـــى إشارة واضحة لهرم السلطة المحلية والإقليمية والعالمية كما لو كان يعنى ما يسمى

"بالنظام العالمى الجديد" ..، ووضع فى قمة ذلك الهرم السلطوى فـوق قضـاة الشـرع الثلاثة شخصاً صامتا طوال الوقت لا ترى إلا النذر اليسير من انفعالاته المكتومة التـى تحجبها نظارة شمسية حديثة ..؛ فقط قرب نهاية المحاكمة يدلى من عليائه "ورقة" تحمل التعليمات لكبير القضاة رغم أن هذه (الورقة) يفترض أنها كانت ستدخل مع الحارس من خارج قاعة المحاكمة طبقاً للمشهد المرسوم ..؛ وبعد أن تقرر المحكمة المتواطئة إدانـة الحلاج .. لا ترضى إلا بإدانته وإصدار الحكم عليه بالإعدام نزولا على ما تدعـى أنـها رغبه الشعب ويخاطبهم كبير القضاة "نحن قضاة الدولة لم نحكم .. أنتـم .. حكمتـهم؛ فحكمتم" ..؛ ويبقى السؤال معلقا بعد أن يشارك الجميع فى قتل "الحلاج" من مسـتويات المسرح المتعددة بما ذلك هرم السلطة فالجميع قد جذبوا أحبال المشـنقة .. مـن هـو "الحلاج" الذى كان يعنيه المخرج ؟ هل هو الصوفى الزاهد ؟ أم أنه الزعيم الثائر الرمز ؟ أم أنه الوطن ذاته ؟

الحلاج .. قديس الثورة والشهادة

هذا هو "الحلاج" الحقيقى فجهاده وثورته ومصرعه أكبر من أى ابداع يتناوله مهما كان عظيما والبون شاسع بين مصرع "الحلاج" الحقيقى الذى يفوق كل تصور ومصرعه فـى أى عمل درامى تناوله ..؛ ولم يكن وصف صديقه "الشبلى" الذى رجمه بورده إلا بعضـا من شذاه .. يقول "الشبلى "إن استشهاد الحلاج درة من الجمال المحرم؛ إنه زاد خلود؛ لا يظفر به إلا الأبطال؛ وليس بزاد يوزع على الجميع" ..؛ أليس "الحلاج هو القائل بعد أن بتر جلادوه يديه "ركعتان فى العشق؛ لا يصح وضوؤهما إلا بالدم " ..، ولا يمكن تصور هذا العشق إلا لله، أو قيم ومبادئ عليا .. لعله عشق الوطن الذى هو كل شـيئ؛ وهـل يمكن تصور الوطن إلا قبسا من روح الله ونوره يزهر كل دقيقة آلاف الشهداء المرتقبين فى أرض فلسطين؟

هوامش: مصادر ومراجع: طبقات الصوفية (أبى عبد الرحمن محمد بن الحسين السلمى – ط١ دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان سنة ١٩٩٨)/ الحسين بن منصور الحلاج – شهيد التصوف الإسلامى (طه عبد الباقى سرور – ط٣ نهضة للطباعة والنشر والتوزيع سنة ١٩٩٦)/ شخصيات قلقة فى الإسلام (تأليف وترجمة د. عبد الرحمن بـدوى – ط سينا للنشر سنة ١٩٩٥)/مأساة الحلاج (صلاح عبد الصبور – ط سنة ١٩٩٦ الهيئـة المصرية العامة للكتاب).

الصورتان: بطل العرض الفنان محمود مسعود والمخرج الممثل أحمد عبد العزيز

النعامة والطاووس
ألف باء مدرسة الجنس الزوجية

محمد رجاء

إنه عالم ملئ بالأسرار والعجائب ، والتى تمتد لتشمل مالا نتوقعه ففى هذا العمل اشتدت الرياح ، فأزالت بقوة ، وعنف - غير معهود - الساتر من فوق أسرار فراش الزوجية.

فهذه أسرة صغيرة يمتد عمرها القصير إلى ثلاث سنوات فحسب . ولكن مايكدر صفوها من مشاكل يمتد عمره إلى أمد بعيد ، قد يصل إلى ماقبل ميلاد الزوجين أطفالاً . والسبب يكمن فى عدم الخبرة بعامل من أهم عوامل نجاح العلاقة الزوجية ألا وهو الكيفية التى يمارس بها الجنس على فراش الزوجية . ولهذا ينفصل الزوجان جسدياً - بشكل لاإرادى - لإعادة بناء حياة سعيدة . ولاتظهر أداة هذا البناء إلا بظهور أستاذ مساعد الطب النفسى لضخ الثقة علمياً بين الطرفين لممارسة حياتهما الجنسية بشكل طبيعى.

اسم الفيلم :" النعامة والطاووس" وهو ماأدهشنى كثيراً قبل مشاهدته إلا أنه بعد مرور جزء من العرض اعتقدت أن سبب التسمية يكمن فى كينونة النعامة

والطاووس كحيوانات لانشاهدها - غالباً - إلا فى حدائق الحيوان .
وبوضع هذه التسمية فى إطار العلاقة الزوجية نجد أنها - تلك العلاقة - مجرد تعطش حيوانى بين ذكر وأنثى يستمدان سبب إستمرارية الحياة سوياً من الفراش فقط . أما عن سبب اختيار هذين الجنسين فسيكون فى مرحلة لاحقة.
ولكن بعد انتهاء العرض أدركت مدى سذاجتى. عندما اكتشفت أن تلك التسمية جاءت لتدل على مقارنة بين اتجاهين أو بالأصح بين تيارين أحدهما قوى ، والآخر ضعيف يتلمس طريقه فى الظلام ليجد من يؤيده فيسانده . فالفيلم إبحار ضد تيار يرفض الحديث عن الجنس والجسد باعتبارهما درباً من دروب المحرمات . وهو ماينتهى بافساد عقول الصغار بعد الزواج مما قد يدفعهم - بشكل غير مباشر - لممارسته بطريق غير شرعى أو مشاهدته فى أفلام بلا مقدمات أو " كلام فارغ " فضلاً عن التعود على المشاحنات والتى قد تصل - فى بعض الأحيان - إلى فناء هذه العلاقة وضياع ثمارها . وقد أصبح هذا التيار نعامة تسعى دوماً لغرس رأسها فى الرمال حتى لاتكلف نفسها عناء النظر إلى عالمها المحيط . أما الطاووس فهو ذلك العمل السينمائى ذاته والذى ظهر إلى النور بعد عناء سنوات طويلة بسبب اتباع قانون النعامة . فنجد هذا الطاووس يحاول جاهداً أن ينثر ريشه الملون إلى أبعد مكان ويسير فى زهو واعتزاز شاعراً بمدى تفرده وتميزه عن الآخر . لذلك اتخذ رمزاً بالفيلم كدعوة لدراسة التربية الجنسية فى المدارس فى إطار إبراز العلاقة بين الجنس ، والعلم ، والدين . وكيفية الإحساس بالمتعة الكاملة شرعياً للتخلص من الاضطرابات ، وللحرص على الأخلاق الفاضلة . مشيراً فى الوقت ذاته إلى صعوبة تقبل المجتمع بمعاييره الجاهدة لذلك ، وكما رأينا بالفيلم (عدم الاقتناع بوجود علاقة صداقة تجمع بين رجل وامرأة - الخجل عند قراءة الموضوع الصحفى " مدرسة الجنس" - توجيه كلمة " خوجاية" كاتهام للمسئولة عن هذا التيار - صعوبة النطق عند قراءة الموضوع - التقليل من شأنه بعدم الاقتناع).

فكان كل ذلك من دواعى ظهور هذا العمل لتصحيح مفهوم الجنس ولاسيما عند المتلقى فى مرحلة المراهقة كأداة لإعادة النظر إليه كغريزة فطرية ، لاينبغى الخجل منها ، أو اهمالها بادعاء عدم حلول الوقت المناسب لخلق مساحة من المناقشة وتبادل الآراء والأفكار فيما يتعلق بها . بالرغم من تيقن المسئولين عن فتح أبواب تلك المناقشة أن صغارهم يكتسبون هذه الخبرة خارج ذلك الإطار الأسرى أو الدراسي . ولكنهم لايعلمون أنها قد تتشكل كنتيجة لمعلومات خاطئة فتكون - لاحقا - معولا يدمر حياة هؤلاء الضحايا . فنجد الزوج " حمدى" قد اكتسب خبرته تلك من قراءة الكتب الصفراء ، ومما يترددد من حوار وسلوك مع رفاق سوء مرحلة المراهقة فلم يع جيداً ماهيته فى الإطار الشرعى ، وأصبح حيواناً، لايريد من زوجته سوى لذة الفراش ، والتى أصبح يمارسها - دون أن يعى ذلك - بطريقة بيروقراطية ليصبح موعدها الثانية عشرة مساءً ما يدفع إلى الاعتقاد بأنها - تلك الممارسة - اغتصاب شرعى ! أكثر منها جماع زوجى . أما عن الزوجة " سميرة " فقد منع عنها الحوار فضلاً عن تعرضها فى مرحلة المراهقة لتجارب فرضت عليها فكان الهروب رد الفعل الطبيعى . فلم تع جيداً واجبات الزوجة. بالإضافة إلى تمسك الأهل بعادة الختان . فأصبحت على لسانها " وأنا فى حضنه ببقى مرتاحة قلقانة متلخبطة قلبى بيدق " - وعلى لسان زوجها " باردة - جماد " بجانب عدم الإحساس بالرضا تجاه زوجته ، والتى تبادله نفس الشعور . وذلك حتى ظهور "د/ فاطمة بسيونى" عندما أزالت الغموض من تلك المفاهيم وأضفت عليها جانباً من الشفافية والوضوح نوعاً ما.

ولكن بالرغم من أن الفيلم يحمل اسم " النعامة والطاووس" ، ظل مضمونه الصريح المباشر يخدم تلك التسمية الأولى " مدرسة الجنس" التى اختفت للهروب من تلك الضغوط الرقابية . وظلت د/فاطمة تقوم بدور المعلم ، الذى يقوم بتلقين ماينبغى فعله ، ومالاينبغى ، لكل من " حمدى"و" سميرة " فى دور تلاميذ تلك المدرسة . وبهذا تحول الفيلم السينمائى إلى مجرد برنامج تعليمى ، يهاجم جمود

وركود تلك القيم المجتمعية. ولكنه لايدرى أنه قتل بتلك المعالجة الصريحة فرصة الحوار التفاعلى بينه وبين الجمهور لخلوها - أى تلك المعالجة - من قدر الرمزية الكافى لإثارة العديد من التساؤلات فى ذهن ذلك الجمهور.

لذا فقيمة الفيلم تكمن فى الإشارة إلى هذه المنطقة الحساسة بصرف النظر عن كيفية تناولها ، وترجمتها إلى فيلم سينمائى يحمل رسالة صريحة ومباشرة . وكأنها صفعة قوية من ذلك الطاووس - الذى مازال يمثل اتجاهاً ضعيفاً فى مجتمعنا - على وجه تلك النعامة الضعيفة - بالرغم من استمرارها فى فرض طريقتها فى النظر إلى الأشياء على السواد الأعظم من أفراد مجتمعنا - وهى لن تستطيع بعد تلك الصفعة احتمال ملامسة الرمال لوجهها عند محاولة إخفائه ، لتصبح مجبرة على النظر والتعقل.

وانتقالاً إلى صعيد آخر نجد أن :-

- كل عناصر الفيلم كانت موفقة فى إبراز الفكرة ، التى جاءت بسيطة واضحة بفضل رؤية الراحل " صلاح أبو سيف " ومعالجة " لينين الرملى "
- كانت الموسيقى حلقة الوصل بين صراع الشخصيات الباطن والظاهر بالرغم من هدوئها وغيابها فى معظم المشاهد وتحية تقدير للموسيقار " عمر خيرت " .

كذلك الديكور الداخلى والخارجى " لإسلام يوسف " فرض ببساطته قدرته على تجسيم الكلمة المنطوقة والمحسوسة بالحجم واللون ، وعلى سبيل المثال لا الحصر :-مشهد قام فيه " حمدى" بالاتصال تليفونيا بزوجته للتأكد من وجودها بالمنزل عندما انتابته شكوك خيانتها له ، فكانت الخلفية جدار من الطوب الأحمر لم يكتمل بعد ، وكأنه انعكاس لندمه من تلك المحاولة ، وكأن هذا الجدار رمز لعلاقة زوجية لم تكتمل بعد . ولقد أبرز جماليات ذلك الديكور تصوير " عاطف المهدى" ورأينا فى أكثر من مشهد قدرة خلفيته على التعبير عما لم تستطع الشخصيات التعبير عنه ، وهنا لا أستطيع أن أتجاهل مشهد حاولت فيه " سميرة " خيانة زوجها فى هاجس يلاحقها ، ولم تتم الخيانة لاستخدام أسلوب المزج فى الصورة



، وعند انعكاس ذلك الهاجس واقعاً ، تراجعت " سميرة " فى آخر لحظة عن الذهاب إلى صاحب العمل ، والذى كان يلاحقها لإقامة علاقة غير مشروعة ، عندما كان سبب هذا التراجع صوت القرآن وحكم الدين الإسلامى على الزانى والزانية . وكذلك كانت مشاهد " الفلاش باك " بسيطة بزواياها المائلة وغلبة اللون الأخضر عليها . وتحية أخرى للمونتير " سيد عبد المحسن " الذى رسم كل ذلك فى تابلوه خيالى لإبراز موضوع واقعى.

– أضافت الفنانة " لبلبة " (د/فاطمة) لهذا الدور بعداً دراميأ بالرغم من جموده وغلبة طابع التلقين المعلوماتى – الذى تحدثنا عنه قبلاً – عليه.

يتقدم الفنان" مصطفى شعبان " المرة تلو الأخرى.

– الوجه الجديد " بسمة " على وعى كبير بلغة إيماءات الوجه .

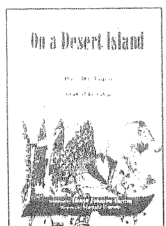
– خالد صالح العديد من الأدوار مقابل العديد من الأداءات الفريدة.

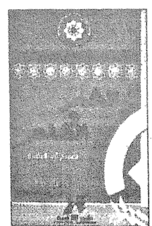
– جاء دور الواعظ" أحمد عقل" نمطياً ، ولم يضف جديداً.

– وفى النهاية : تحية كبيرة للمخرج" محمد أبو سيف " الفنان البار المتمرد.

وختاماً :- فلنترحم على روح الفنان" صلاح أبو سيف" ، ولنا أن نتخيل أثر هذا الفيلم لو نفذ من ثلاثين عاماً.

مع الكتب





نخاطب أطفال العالم بالانجليزية

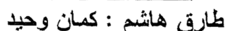
تجربة جديدة تبدأها دار الشروق مع سلسلة (صن فلاور بوكس) التي خصصتها للأطفال، واختارت دينيس جونسون ديفيد ليكون مؤلف ومترجم الكتب الأربعة الأولى التي رسمها مصطفى حسين وأحمد عبد الوهاب ووليد طاهر وياسر جعيصة. الناشرة أميرة أبو المجد أعلنت أنها بصدد الاعداد لأربعة كتب أخرى تصدر بعد شهرين، ربما يكون أحدها كتاب دينيس نفسه عن صحابة الرسول. وسيكون على هذه السلسلة عبء تقديم صوت مغاير للصورة التي يتناولنا بها الأدب المتداول في الغرب عن الشرق، الذي يستقى من مخيال ألف ليلة وليلة فقط، ولذلك ننتظر أن تقدم السلسلة أكثر من حكايات اللصوص والنشالين، وأن تتكيء على التراث الفريد مثل قصة حي بن يقظان لابن طفيل، التي قدمها الشاعر الفذ صلاح عبد الصبور قبل أن يترجمها دينيس في (صن فلاور بوكس).

جائزة البابطين : الشعر والشاعر

حين أعلنت الكويت عاصمة للثقافة العربية، سعت مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري لتنفيذ أكثر من مشروع ثقافي، كان من بينها المسابقة التي دارت حول الشعر والشاعر وتقدم إليها نحو ٥٠٠ شاعر من البلدان العربية، وقد انتخب منها عبد العزيز السريع ٢٢ قصيدة ضمها كتاب الشعر والشاعر، الذي حمل قصيدة الفائز الثاني من مصر الشاعر مدحت علام، ويقول فيها: لما أتاه الشعر وارتبك الكلام على الورق، وأحس أن غيابه قد طال في ليل الأرق، وعلى مشارف حزنه يأتي الغياب محملا.. بالحلم والألم المعتق، أفضى إلي بسره، حتى استراب القلب خوفا وارتعد.







طارق هاشم : كمان وحيد

على كمانه الوحيد يعزف شاعر العامية أكثر من لحن يستقيه من لحظات يوميـــة تعـــ ب الذهن وهو كما يقول عن نفسه: أنا الشاعر/ أو صاحب أشهر قصيدة في ســـنة ٢٠٠١/ على حافة ليل طويل نمت/ وانتحرت/ القصيدة اللي بتفضح تواريخهم/ بدون أي زعيق جعجعة/ أعتقد إنها دلوقت من أهم القصايد / في تاريخ الشعر المكتوب بالعامية/ واللـــ من حقها إنها تتسمى بالقصيدة المناضلة.

السماح عبد الله: أحوال الحاكي

في ديوان السماح عبد الله الجديد (أحوال الحاكي)؛ الخـــامس فـــي مســـيرته الشـــعرية مراوحة بين النص القصير والطويل، مثلما هي المراوحة بين قصيدة إيقاعيـــة وأخـــرى سواها، يقول: قمرٌ تدور واكتمل/ فخرجت من داري ألاحقه وصوبت القصيدة نحوه/حت أفلْ.

شعبان يوسف : أكثر من سبب للعزلة

الديوان الأخير من مجموعة كتابات جديدة لصديقي الشاعر شعبان يوسف الذي لهدور في إحياء ورشة نقدية حقيقية تساهم في وسط غياب مؤسسي عن المشهد في رفد الحيا الأدبية ليس فقط بمبدعين جدد بل وبنقاد جدد، تبرز أصواتهم جنبا إلى جنب مـــع كبـــار ضيوف ورشة الزيتون. وهو هنا في ديوانه (أكثر من سبب للعزلة) يبحث لروح تصـــ ل عن أمان وحب يمنحهما لها، وهو يعالج جنونه: وأعرف أن جنوني سيرتد حتمـــا/ إلـــ النقطة المربكة/ لأنك لم تدركي ـ في الحقيقة ـ بعض اضطرابي / ولم تلحظي ـ فـــ الحقيقة ـ قدر اشتباكي/ سكت.. وكان الذين يلفون حولـــك/ يشـــتبكون بكـــل اللغـــات/ وينتبهون لايقاع عازفة/ يتمدد تحت كريستال عيني/ يندهشون.

نساء الصحراء في رواية (نقرات الظباء)

لا تذكر الصحراء الا ويذكر عالمها الرجولي: الفروسية واغارات القوافل والصعاليك المترحلون في فلواتها والشعراء الهاجون أعداءهم والعاشقون لبنات كبير قبيلتهم حتى صدرت رواية (نقرات الظباء) للروائية ميرال الطحاوي عن دار شرقيات لتسرد التاريخ المقابل غير الذكوري والعالم النسوي للبدويات.

اطلت الطحاوي على عالم الادب لاول مرة بمجموعتها القصصية (ريم البراري المستحيلة) في العام ١٩٩٥ التي صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ثم اصدرت روايتها الاولى (الخباء) في العام التالي وتوزعت طبعاتها العربية الثلاث على دار شرقيات "١٩٩٦" والاداب البيروتية "١٩٩٩" ومكتبة الاسرة "٢٠٠١" حين اختيرت كافضل عمل روائي عن "مكتبة الاسرة" خلال معرض القاهرة الدولي الكتاب لهذا العام ٢٠٠٢. بعد ان ترجمت الى الانجليزية والفرنسية والاسبانية والايطالية والالمانية واليونانية.

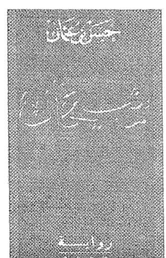
أما روايتها الثانية "الباذنجانة الزرقاء" الصادرة في العام ١٩٩٨ فمنحت مؤلفتها جائزة الدولة التشجيعية في العام ٢٠٠٠ وترجمت الى ثلاث لغات.

وتكتب الطحاوي في روايتها الثالثة "نقرات الظباء " حكاية اسرة الجد الكبير الشافعي الذي يطوف بالقوافل من سنار الي قوص "في الصحراء الشرقية جنوبي مصر" وتقدم للذاكرة الكتابية مفردات عن سيرةهذه القوافل ويوميات مجتمع مغلق ومنسي "الاطعمة والازياء والعادات" لكنها تستدعي عالم المدينة الموازي من خلال الطريق الاسفلتية الذي تجري عليه المركبات مثلما تنتقل القوافل بين مدقات الصحراء"طرقها غير المرصوفة" وواحاتها.

والظباء مفردها (ظبية) وهي أنثى الغزال في اشارة الى العالم الانثوي الذي تفتح الكاتبة بابيه فيما النقر على ذلك الباب هو الضرب الخفيف. وهكذا يرسم العنوان ملامح عالم ميرال بانه محاولات خجولة للدخول في العوالم الانثوية لبدويات الصحراء من خلال شخصيات (الجدة النجدية والعمة مزنة والصغيرة هند والخادمة انشراح وزميلتها روضة والبنت سهلة والأميرة مهرة) وغيرهن.

ومثل كتب التراث نجد بين صفحة واخرى تذييلا يشرح الاهازيج "الاغاني البدوية الرعوية" ويوضح المعاني ويبسط الالفاظ وان كان رجال الرواية يتشابهون مع رجال الحضر فان نساءها ""لسن كاحد من نساء المدينة فالعمة فاطمة لها مكانتها القوية وهي حين جاءت من كفر الزيات علي هودج وقافلة من الجمال اطلقوا لمقدمها الخرطوش "رصاص يطلق في الهواء عند الافراح" طوال سبعة ايأم كابنه عرب حقيقية"" كما تقول الرواية التي تتوزع بين عشرة فصول ومائة واربعة عشر صفحة من القطع الصغير.







عبد الحكيم حيدر : حنان الكاتب

أجد دائما في قصص صديقي حيدر ذلك الولع بدور عازف الربابة، حكاء الزمـــــ القديم، لكنه اليوم يخرج من خص أفكاره المعتادة ليلتقي بالبنات اللائي يحمنـد وسط المدينة، المثقفات وأنصاف المبدعات، وهو في العنوان لا يبثهن حنانه بـــل يبحث له/الكاتب عن ذلك الحنان المرادف أحيانا للحياة.

حسن بن عثمان : شيخان

الروائي التونسي حسن بن عثمان ينقلنا دفعة واحدة من بنات جروبـــــي وطلعـ حرب عند عبد الحكيم حيدر الى بنات عاشقات في قرية تونسية يحلـــق شـــ يخ لحيته يوم العيد ليوزعها على أهل القرية فينالوا شفاعة دخول الجنة! هذه نيف الصفحات الثلاثين الأولى فما بالكم والرواية تمتد مائتين وثلاثين صفحة أخرى؟

محمود أحمد علي : من يحمل الراية ..؟

نشر محمود أحمد علي قصصه في ٤٩ دورية ذكرها جميعا على غلافـمجموعت الجديدة (من يحمل الراية..؟) وفي الداخل إشارة لكل قصة وكيف تكـــرر نشـــر (قصة لماذا قتلت مثلا نشرت في الاهرام المسائي والاقتصاد والمحاسبة والســـلام العربي والوقائع العربية بين يناير ١٩٩٧ وأكتوبر ١٩٩٩)، وهي قصص تحمـــل الكثير من الحنكة اللغوية والحبكة الميلودرامية وبطلاته رغم عذاباتهن إلا أنـــه صورة حية وفاضحة لمجتمع يعاني السقوط.





زياد عبد الفتاح : المعبر

ما بين أحداث سبتمبر وانتفاضة الأقصى يعبر بنا الكاتب الفلسطيني زياد عبد الفتاح في روايته الجديدة (المعبر) الصادرة في رويات الهلال. صدر له أكثر من مجموعة قصصية وتأتي هذه الرواية لترسم ملامح خريطة عربية ترفرف عليها أعلام المهانة.

هدى حسين : همس اللمسات

قصص هدى حسين ـ أو لوحاتها النثرية التي تتغلب فيها المشاعر على الحس الدرامي تجمعها في مجموعة (همس اللمسات) التي زينتها رسوم الفنان أحمد عز العرب.

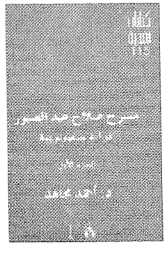
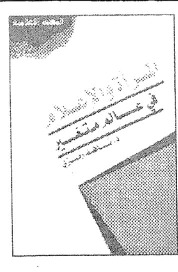
نبيل خلف : طفل الأحلام أم طفل الكوابيس

يضع الكاتب نبيل خلف عنوانا فرعيا لمؤلفه الأحدث: صياغة جديدة لسيناريو العنف، يحاول من خلاله أن يشعل الذاكرة ويحفز الهمم لإنقاذ الطفل من براثن المستقبل الكابوس.

حسن الجوخ : أوراق .. ومسافات

القاص والناقد حسن الجوخ يقدم فى مؤلفه الجديد (أوراق .. ومسافات) الصادر فى سلسلة كتابات نقدية عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مجموعة من قراءاته فى القصة المصرية القصيرة المعاصرة ، متناولا أعمال عبد العال الحمامصى ورفقى بدوى ومحسن يونس والداخلى طه وعلى عيد وغيرهم فى أكثر من ٣٩٠ صفحة.



د. أحمد مجاهد : مسرح صلاح عبد الصبور

مسرح صلاح عبد الصبور يقدمه الدكتور أحمد مجاهد عبر قراءة سيميولوجية في كتاب من جزأين صدرا في نحو ٨٦٠ صفحة ضمن سلسلة الهيئة العامة لقصور الثقافة (كتابات نقدية) وهو لا غنى عنه لكل دارس لأدب رائد المسرح الشعري والشعر الحديث.

د. ناهد رمزي : المرأة والإعلام

تقدم الدكتورة ناهد رمزي في أحدث كتبها الصادر عن الدار المصرية اللبنانية (المرأة والإعلام في عالم متغير) تقدم في فصوله الخمسة تغير أوضاع المرأة في عالم متغير وأبعاد سلوكها في الخطاب الصحفي النسائي مع مقارنة صورتها بصورة الرجل في الدراما التليفزيونية مع إشارة لدور وسائل الاعلام في تغيير هذا الواقع وصولا إلى صياغة سياسات للنهوض بالمرأة إجتماعيا.

طيبة : النسوية والهوية

العدد الأحدث من مجلة مركز دراسات المرأة الجديدة (طيبه) تخصصه رئيسة تحرير العدد للنسوية والهوية ، لا تقدم فيه صورا من صفحات نضال النساء المصريات وحسب بل وترجمات حول المرأة الفلسطينية والانتفاضة فضلا عن بحث هام حول حكومة الجسد تقدم فيه الدكتورة ميرفت عبد الناصر رؤية حول الجسد من خلال حالتي الظهور والاختفاء وسوكيات عديدة يحاول فيها هذا الجسد التمرد حتى على صاحبه / صاحبته.





ندوة أدب ونقد تعيش أمسية فلسطينية

استأنفت ندوة أدب ونقد نشاطها الشهر الماضي بأمسية فلسطينية. وازدانت قاعة الدكتور فؤاد مرسي بمقر حزب التجمع حيث أقيمت الندوة برسوم كاريكاتورية لأكثر من أربعين فنانا عربيا قدموا رؤيتهم حول الانتفاضة ومقاومة الشعب الفلسطيني للاحتلال. وفي الأمسية التي قدمت لها الناقدة فريدة النقاش رئيس تحرير المجلة قرأ الشاعر أشرف أبو اليزيد قصيدتي محمود درويش (حالة حصار) وسميح القاسم (العشاء الأخير) التي رثى بها ناجي العلي.

كما ألقى الكاتب خالد سليمان مجموعة قصائد لمحمود درويش وفؤاد حداد وعدد من شعراء المقاومة. وفيما غنى الفنان أحمد اسماعيل (الصورة العليا إلى اليسار) بمصاحبة عوده أكثر من أغنية رددها معه الحضور لحنها لكلمات الشاعرين فؤاد حداد وعبد الستار محمود الذي انضم للندوة وألقى مجموعة من أشعاره، منها (الدرة) التي تقول كلماتها: الدرة روح بورسعيد/ كل اللي ماتوا في سينا/ الدرة دم الشهيد/ طالل بيعتب علينا/ الدرة في بحر البقر/ غنواية في طابور الصباح/ بتغني لسلام البشر/ واللحم من دمه جراح/ الدرة يا انسانية/ غصن الزيتون والختام/ الدرة رمز القضية/ في ملف سموه السلام؛ كان الفنان محمد عزت (الصورة العليا إلى اليمين) رفيق الأمسية التي ألهبت حماس الجمهور القليل الذي حضر الأمسية وشارك في الغناء وإلقاء الشعر، وحرص أحد ضيوف الندوة على عرض إطارين مكللين بالورود أحدهما للشهيدة وفاء إدريس والآخر للزعيم الراحل جمال عبد الناصر.

تحية طيبة .. وبعد

فأستهل الرسالة بالسلام

خطت مجلتكم خطى واثقة تجاه تخصيص بعض الصفحات للتواصل والتى تعنى بنشر إبداعات الشباب ولكننى آمل زيادة هذه المساحة لإنها - بالفعل - تؤثر فى الواقع الأدبى وتثرى التجربة.

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام

عصام الدين محمد أحمد

الأستاذة / فريدة النقاش المحترمة

بعد الحب والتقدير

أعتقد أنها مغامرة غير مضمونة العواقب .. حينما يلح على عشقى العظيم لأدب ونقد ولشخصك الكريم .. وأقوم بارسال قصيدة أخرى لك ربما تقع فى يد زميل يقدر الاسم قبل القصيدة ويرى أن الإبداع حكر على الأسماء المعرفة فقط وغير ذلك هرطقات مثواها صفحة القراء ، التى ظهرت فجأة من أجل حرق أعصابى ثم اختفت ، ووقتك المزدحم بالأعمال لايسمح لى كى أقص عليك حكاية شاب هاجر من وطنه الذى اعتاد على أكل أبنائه ، وان هجرته إلى بلاد الغربة كانت ناجحة على جميع المستويات ، وقصائده تستوعبها الصفحات الثقافية الجادة فى معظم الجرائد والمجلات الخليجية والعربية وأنه لحسن نية وطيبة ابن البلد أراد التواصل معكم فاستقرت قصيدته فى باب " تواصل" وبئس المصير ، وهذه مفارقة عجيبة ومحزنة فى نفس الوقت ، لأن هذا الباب كان يصلح لقصائد كتبها قبل عشرين سنة مضت ، وعلى الرغم من ذلك فان حبه وتقديره لأدب ونقد مازال قائماً ، ولم تؤثر عليهما مااقترفته أيدى الزميل من ظلم وتجنى.

ولك كل حبى وتقديرى وبالمناسبة أحسست من خلال اتصالى الهاتفى بك أنك قمة فى الأخلاق وحسن التعامل



والرقة فى الحديث ، وهذا أسعدنى كثيراً ولكم تحياتى .

الصحفى / مدحت علام

جريدة الرأى العام/

الصفحة الثقافية الكويت

تحية طيبة وبعد ..

يسرنى ويشرفنى أن أتواصل مع هذا الصرح الكبير " أدب ونقد" ومع سماحتكم الجليلة.

لقد بعثت لحضرتكم نصوصاً سابقة ، ولم أقرأ جوابكم وهو يرفرف عبر صندوق بريدى ، وكنت أتمنى ذلك من كل قلبى . لاأعرف بالضبط لمَ هذا التعامل معنا ، إن الأمر لايتعلق بـ " أدب ونقد" فقط ، بل يتعداه إلى كافة الصحافة المصرية .. فهل هذه سياستكم الصحفية ؟ أم أن هذا الأمر متعلق بالعراقيين تحديداً ؟

لقد سمعت ، وأقول سمعت لأنى لم أرَ، أنكم نشرتم ملفاً للأدب العراقى ، وكان أملنا أن تبعثوا لنا ولو بعدد واحد فقط ، لأن المجلة لاتصل الى بغداد البتة.

فى رسالتى هذه ، لا أبعث لكم نصاً شعرياً ، بل أتشرف بارسالى لكم مجموعتى الشعرية البكر " قلق" والتى آمل أن تثير إعجابكم.

مع فائق المودة والاحترام

والسلام

تلميذكم

صفاء ذياب

أدب ونقد

بطاقة فن : سناء كيالي

يتساءل المصور الفنان والمخرج الصحفي عصام طنطاوي في سطور تصديرية للمعرض الكتاب الذي صدر في العاصمة الأردنية عمان: كم من القنوات والتقنيات مرت بها اللوحة قبل أن تسجل حضورها الجديد على سطح الورق، هل اللوحة المطبوعة هي ذات اللوحة المعلقة على الجدار؟! هل تشبهها؟.. ويجيب طنطاوي: صورة اللوحة المطبوعة على مساحة صغيرة من الورق هي مخلوق جديد مختلف عن اللوحة الأصلية، هي رؤية جديدة للوحة.. بحجم مختلف وبألوان الطباعة التي تختلف تقنيا عن ألوان الرسم المستعملة مثل الزيت والأكليرك، قلبي يوف الآن – ليس كحرفي فقط يخشى على عمله – بل لأنني ولطول العشرة مع لوحات الكتاب صوت أحب هذه اللوحات، وأحفظها تماماً، وأخشى عليها، ولكن الصورة الوليدة المطبوعة هي شبيهة اللوحة الأم، وهي تسعى لأن تتشابه مع صورة أمها.. ولكن هل من الضروري دائماً أن يشبه الآباء أمهاتهم؟!

هكذا دخلت إلى عالم الفنانة سناء كيالي قدومي (١٩٦٦) الأردنية الفلسطينية المولودة في السعودية. في عمر العشرين تنال كيالي درجتها العلمية الأولى في الإدارة الدولية (لندن ١٩٨٦) وتكمل رحلة عشق الفن بالحصول على شهادة الفنون الجميلة في جامعة لافيرن (أثينا ١٩٩٣)، وتقيم معارضها بين الأردن والبحرين واليونان والامارات، لكن معرضها الأحدث في الكتاب الذي بين يدي الآن (سناء كيالي قدومي) الذي يقدمه رواق البلقاء إصدارا سادسا، مواكبا لاحتفال الأردن بعمّان عاصمة عربية للثقافة، في سلسلة المعرض الكتاب، بقلم المصور الفنان والشاعر محمد العامري، رئيس رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين.

واختار العامري (سناء كيالي والعلاقة بالمكان) عنوانا لقراءته البصرية التشكيلية التي صاحبت لوحات المعرض الكتاب، مشيرا لاكتشاف الفنانة "المساحة المسكوت عنها في الفحيص، وإظهار جماليات ذلك التعايش بالخط واللون والملمس" بعد أن "جابت تلك القرية لتعكس ملامحنا عبرها وتشير بريشة رقيقة إلى خشونة وملاسة الحجر هناك، وفتحت تلك الأبواب المقفلة، وأدخلت الضوء إلى مساحة ظلالها لتشيع الحياة فيها من جديد".

أتجول بعيني بين فضاءات اللوحات، أتنفس القرية التي أصبحت في وعيي نوافذ وأبوابا، تضيء لي لوحات سناء كيالي خرائط الرؤى، تعود بالأخشاب إلى سيرتها الأولى: قطع من الروح يتوزع بياضها وألوانها في مسافات محكمة وفطرية في آن واحد، أتلمسها على سطح الورق فتفضي لي بأسرار الذي مروا هناك، وخربشوا الجدران، وتركوا بصماتهم اللغوية رموزا في مكان تستعيد الفنانة تشكيله من جديد.

ترسم سناء كيالي في اللوحة نافذة واحدة لكن مربعاتها الزجاجية تحمل أكثر من عالم، فكأنها الساحرة تقرأ في بلورتها تاريخ القرية. وحين ترسم الأبواب، نرى أدناها اللون الأزرق الداكن، وفي أوسطها الأخضر الحي، وأعلاها ذلك الأزرق الشفاف، هنا يتحول الباب إلى قرية كاملة، فيها السماء والمرج والماء، إنها معادلة بصرية موضوعية لا يعوزها تفسير ت. س. إليوت لنكتشف روح المكان في أعمال كيالي.

.هكذا عشت مع لوحات كيالي وكلمات العامري وصور خلدون وطنطاوي التي طرزت المعرض الكتاب، وبت أتنفس الفحيص، حتى قبل أن أراها، فالفن أدى دوره، بعد أن أنجز المبدع حلمه.

أشرف أبو اليزيد





الأمل للطباعة والنشر   رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢   «الثمن: جنيهان»